## मोहन राकेश के कथा साहित्य में पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन के स्वरूप का अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत

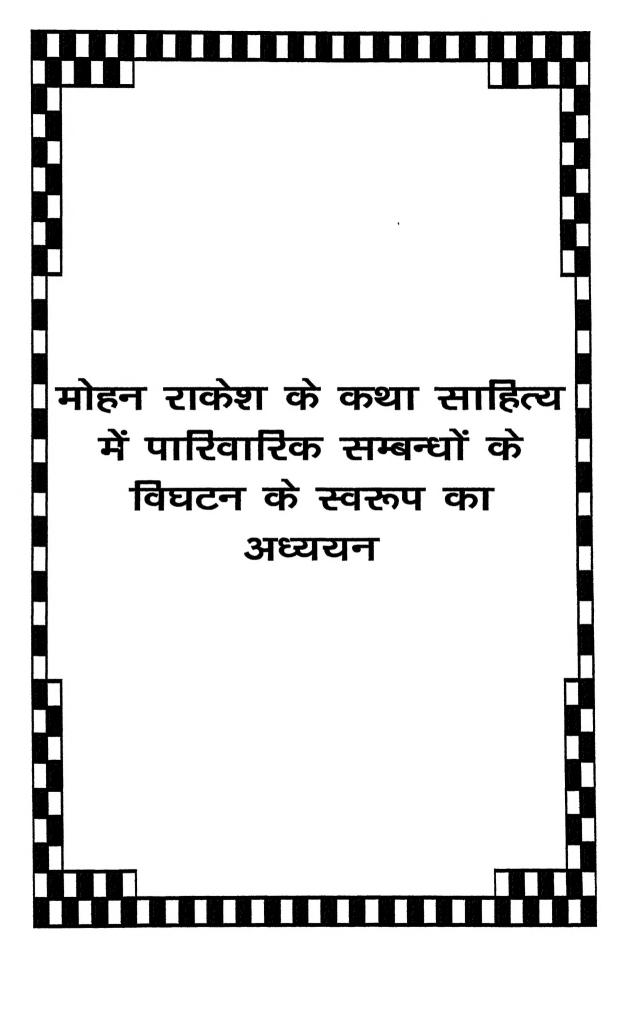
शोध प्रबन्ध



निर्देशिका :
डॉo (श्रीमती) गिरिजा राय
रीडर, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

प्रस्तुतकर्ता :
वीरेन्द्र सिंह यादव
शोध छात्र, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

हिन्दी विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद 2002



भूमिका

मोहन राकेश समकालीन कथाकारों में अन्यतम है। उन्होंने हिन्दी कथा को आडम्बर, कृत्रिमता, सस्ती भावुकता और जुमलेबाजी से अलग करके एक आत्मीय रिश्ता प्रदान किया, एक नयी अर्थ दृष्टि दी थी और एक नया सभावना कुल ससार दिया जो गत वर्षों से लगातार आगे आने को कसमसा रहा था। यही कारण है कि मोहन राकेश के कथा साहित्य में सवेदना की आधुनिकता है, अनुभव का खरापन है और सप्रेषण का सीमित आधार है। कहानीकार के रूप में राकेश हिन्दी की नयी कहानी के संशक्त हस्ताक्षर है उनकी कहानियों की उपलब्धि अप्रतिम है। उनके जीवन में अनेक सदर्भ ऐसे आये जब उन्हें मोह-भग की स्थिति से गुजारना पड़ा अनेक जीवन्त अनुभवो के कडवे कसैले घूँट पीने पड़े। अत उनका कथा साहित्य इस मोह-भग के त्रासद अनुभवो को हर बार नयी शैली मे शब्दबद्ध करता रहा। जिसमे प्राय अकेले पड़े उस व्यक्ति का चित्रण हुआ है जो आज के समाज मे परिवर्तित मूल्यो और साम्बन्धिक यन्त्रणा को अपने अकले क्षणो में झेलते जाने के लिए अभिशप्त है। हाँ, यह सच है कि राकेश का अकेलापन अपने समाज से कटे हुए व्यक्ति का अकेलापन नहीं है, बरन समाज के भीतर लूटते-पिटते, जीते-भोगते और लगातार अर्थहीनता की ओर बढते व्यक्ति का अकेलापन है। मोहन राकेश के कथा साहित्य के सम्बन्ध में मात्र इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि उनका कथा साहित्य स्वातन्त्रयोत्तर भारतीय सामान्य बौद्धिक जन के वास्तविक जीवन का मौलिक और प्रमाणिक आकलन है।

मोहन राकेश जी को पढ़ने का मौका मुझे प्रतियोगी परीक्षाओं के समय मिला था। उनका 'अषाढ का एक दिन' नाटक पढ़कर मैं उनकी ओर आकर्षित हो गया और मैंने उनका सम्पूर्ण साहित्य धीरे—धीरे पढ डाला। परिणामत मेरे मन में उन पर शोध कार्य करने की इच्छा जागृत हुई। मेरी रूचि तब और प्रबल हो गयी जब मेरे शोध निदेशक डाँ० गिरिजा राय जी ने 'मोहन राकेश के कथा साहित्य में पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन के स्वरूप का अध्ययन' विषय पर शोध करने की अपनी सहज स्वीकृति दे दी। फलत डी फिल्० के शोध प्रबन्ध के सिलसिले में मोहन राकेश पर शोध कार्य करने का मौका प्राप्त हुआ।

प्रथम अध्याय मे पारिवारिक विघटन समस्या और स्वरूप के अन्तर्गत परिवार का अर्थ देते हुए इसके विघटन के अर्थ पर भी प्रकाश डाला गया है। आज सयुक्त परिवार, एकल परिवार, (नाभिक या न्युक्लियर परिवार) मे विभाजित हो रहे है और एकल परिवार जो पति—पत्नी एव एक—दो बच्चो का छोटा सा कुनबा होता है उसमे भी दरारें पड रही हैं ये सब औद्योगीकरण की देन है। क्योंकि आज स्त्री अपने आधिकारों के प्रति सचेत हो गयी है और उसने परम्परावादी सती सावित्री वाली छवि को उठाकर एक तरफ रख दिया है। उसने घर से बाहर निकलकर कार्यक्षेत्र मे सिक्रयता दिखाई है जिससे पुरूष के अह को चोट पहुँची है और यही अह की टकराहट सम्बन्धों मे दरारे पैदा कर रही है। चूँकि मोहन राकेश का सम्पूर्ण कथा साहित्य स्त्री—पुरूष सम्बन्धों पर ही निर्भर है अत इसी परिप्रेक्ष्य में स्त्री की पराधीनता को

आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य मे विश्लेषण करते हुए एक जीवन्त बहस करने का प्रयास भी इसमे किया गया है। अध्याय के अन्त मे मोहन राकेश के कथासाहित्य मे उनके स्त्री—पुरूष सम्बन्धी दृष्टिकोण को भी दिखाने की कोशिश भी की गयी है।

द्वितीय अध्याय मे पारिवारिक विघटन से सम्बन्धित कहानियों का सक्षेप मे विवेचन किया गया है जिसमें आज के जीवन परिवेश को आधुनिकता के सन्दर्भ में लिया गया है, वैसे कथाकारों में आधुनिकता सम्बन्धी दृष्टिकोण में मतवैविध्य है। हिन्दी कहानी में आधुनिकता का प्रारम्भ प्रेमचद की कहानी 'कफन' से माना है, परन्तु 'कफन' कहानी के पात्र निष्क्रिय रूप से गहनतम सकट झेलने में सक्षम है पर कहीं भी उनके मन में अस्तित्व सकट के प्रति सवाल नहीं हुआ, और न ही उनका पारिवारिक विभाजन। हॉ बाप—बेटों के सम्बन्धों में अजनबीपन एव सशय की स्थिति में द्वन्द्व जरूर चलता है यही पर इसे आधुनिक माना जा सकता है। परन्तु यहाँ पर स्वातन्त्रयोत्तर भारत की कहानियों का विवेचन किया गया है जिसमें पारिवारिक विघटन का स्वरूप और विघटन के कारणों की स्वतन्त्र पहचान को आका गया है।

तृतीय अध्याय में हिन्दी उपन्यास के चरित्र में पारिवारिक विघटन के बीज खोजने का प्रयास किया गया है। उपन्यास के जन्म, 'परीक्षागुरू' से लेकर वर्तमान समय तक के उन उपन्यासों को लिया गया है। जिनमें सयुक्त परिवारों का विघटन विश्रृखल परिवारों का उत्थान एवं पति—पत्नी के बदलते सम्बन्धों को निष्पक्ष रूप से विवेचित किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में मोहन राकेश की कहानियों को पारिवारिक विघटन के संदर्भ में विवेचित करने का प्रयास प्रमुख है। मोहन राकेश की कहानियाँ सम्बन्धों के विघटन और जुड़े रहने की प्रक्रिया, आर्थिक विवशता और जिन्दगी के दोहरेपन, बिलगाव और खण्डित होने की प्रक्रिया, मानवीयता और नये मूल्यों की खोज, विभाजन की त्रासदी इत्यादि विभिन्न व्यतिरेक स्तरों की हैं। पारिवारिक विघटन के कारणों को मसीही अंदाज में चित्रण करने वाले कारकों में समकालीन भ्रष्टाचार और उससे उत्पन्न अमानवीयता और व्यंग्य राकेश की कहानियों के नियामक तत्व है।

पंचम अध्याय मे राकेश के उपन्यासो मे मानवीय सम्बन्धो और उनके शुक्ल—कृष्ण पक्षो को बदलते हुए सामाजिक मूल्यो के सन्दर्भ में पहचानने की कोशिश की गयी है। राकेश के उपन्यासो मे मुख्य रूप से दाम्पत्य सम्बन्धो की टकराहट एव विवाहित जीवन की अर्थहीनता का सशक्त रूप उभरता है। 'अन्धेरे बन्द कमरे' की दुनिया दिल्ली जैसे महानगर की जटिलताओ की दुनिया है। दिल्ली का यथार्थ 'अन्धेरे बन्द कमरे' का यथार्थ है। 'न आने वाला कल' विसगति और विसगति, मानवीय सम्बन्धो के बीच जिन्दा रहने की अकुलाहट और और अस्तित्व की चेतना का उपन्यास है। इसमे आधुनिकता अनिश्चतता के सन्दर्भ स्पष्ट है। 'अन्तराल' मे अभावो की निरन्तरता और सम्बन्धो को नाम न देने की अभिव्यक्ति है। उपन्यास मे आज के व्यक्ति की मन स्थिति को व्याकृत और आकृत किया गया है। 'अन्तराल' मे सम्बन्धो के विघटन की आधुनिकता रागात्मक तनावो की है।

षष्ट्म अध्याय यद्यपि अन्वेशक का विषय नहीं है परन्तु राकेश के नाटकों में ही वास्तिवक जीवन की त्रासदी है, इसलिए राकेश के कथा साहित्य में पारिवारिक विघटन के स्वरूप में यहाँ उनके नाटकों का समग्र अवलोकन करने का प्रयत्न अन्वेषक ने किया है क्योंकि राकेश के ऐतिहासिक नाटकों को वर्तमान पारिवारिक जीवन सम्बन्धी विषमताओं, दुर्बलताओं और अभावों के सन्दर्भ में देखकर आलोचनात्मक न्याय दिया जा सकता है। राकेश के नाटकों में जिन्दगी की तस्वीर है उसमें ऐतिहासिक निरन्तरता और नियित प्रतिफलित है। 'आषाढ का एक दिन' में समकालीनता का बोध है। इस नाटक में स्त्री—पुरूष के सम्बन्धों की विडम्बन और एक—दूसरे के अभाव की रिक्तता आदि से अन्त तक है। 'लहरों के राजहस' में राकेश ने बड़ी सफलता के साथ आधुनिक व्यक्ति के अन्तर्द्धन्द्वों की अभिव्यक्ति की है। 'आधे—अधूरे' की पृष्ठभूमि अति आधुनिक है। इस नाटक में आज के मध्यवर्गीय पारिवारिक विघटन की गाथा है, स्त्री—पुरूष के सघर्ष और तनाव का दस्तावेज है। 'आधे—अधूरे' में आधुनिकता का बोध एक—दूसरे से कट जाने में सम्बन्धों के तनाव में जाहिर होता है।

सप्तम् अध्याय मे उपसहार का सृजन किया गया है। इसमें मोहन राकेश के कथा साहित्य मे पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन को आधुनिकता के सन्दर्भ में विवेचित, विश्लेषित किया गया है। क्यों कि इसमें निष्कर्ष यही निकलता है कि मोहन राकेश के सम्पूर्ण कथा साहित्य एव नाटकों में राकेश का अकेलापन अपने समाज से कटे हुए व्यक्ति का अकेलापन नहीं है, वरन समाज के भीतर लुटते—पिटते, जीते भोगते और लगातार अर्थहीनता की ओर बढते व्यक्ति का अकेलापन है।

शोध प्रबन्ध के अन्त मे परिशिष्ट दिया गया है। परिशिष्ट के पूर्वार्द्ध मे राकेश जी की समग्र रचनाओं की सूची दी गई है, इसमें प्रत्येक पुस्तक का प्रकाशन एव संस्करण भी दिया गया है। परिशिष्ट के उत्तरार्द्ध में सहायक सन्दर्भ ग्रन्थों की सूची दे दी गई है। वे ग्रन्थ कोश एव समाचार—पत्र, पत्रिकाए, जो अन्वेषक के विषय विश्लेषण की आधारिशला बन सके है। साथ में प्रत्येक ग्रन्थ का प्रकाशक एव संस्करण भी दिया गया है।

#### आभार

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध की पूर्ति में मेरी प्रत्यक्ष एव अप्रत्यक्ष सहायता करने वाले तथा प्रोत्साहित करने वाले हित चितको के प्रति कृतज्ञता—भाव प्रकट करना मेरा प्रथम कर्तव्य है।

जीवन में कुछ क्षण ऐसे होते हैं, जिनसे उऋण होना सम्भव नहीं होता और न उऋण होने की इच्छा ही होती है। इसी तरह का ऋण मुझ पर है— श्रद्धेय गुरूवर्य डॉ० गिरिजाराय जी की कृपा का। यह शोध प्रबन्ध आपके अशीर्वाद एवं कृपापूर्ण सुदक्ष एवं सक्षम निर्देशन का परिणाम है। इसे मैं अपना सौभाग्य समझता हूँ। सातत्यपूर्ण व्यस्तता के बावजूद आपने निरन्तर प्रोत्साहन एवं प्रेरणा देकर मेरी अत्यन्त सहायता की है। पिता तुल्य डॉ० विद्याशकर राय जी ने बार—बार मुझे प्रोत्साहित कर मेरा मार्गदर्शन किया। आपका इतना सिक्रय एवं आत्मीयपूर्ण निर्देशन न होता तो इस शोध प्रबन्ध की मैं कल्पना भी नहीं कर सकता था। आपकी इस सहदयता को आभार के चन्द लब्जों में

बाधकर मैं सीमित नहीं करना चाहिता। इस कार्य के दौरान आपसे मुझे जो स्नेह, प्रेरणा और आत्मीयता मिली, वह आजीवन नहीं मुलाई जा सकती है। आपके इसी स्नेह, प्रेरणा और आशीर्वाद का मैं सदैवअमिलाषी रहूँगा।

जिन विद्धानों के विचारों से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में मुझे शोध—प्रबन्ध को तैयार करने में सहायता मिली उनमें विभाग के गुरूजनों डॉंं 0 राम स्वरूप चतुर्वेदी, दूधनाथ सिंह, डॉं राम कमल राय,डॉं राजेन्द्र कुमार, डॉं सत्य प्रकाश मिश्र, डॉं मीरा दीक्षित, डॉंंं भूरे लाल जी आदि के नाम उल्लेखनीय है इन सभी गुरूजनों के प्रति हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ।

प्रस्तुत शोध प्रबंध के प्रणयन में मुझे विभिन्न पुस्तकालयों से सामग्री सकलित करने में मदद मिली। इनमें हिन्दी सग्रहालय, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग हिन्दुस्तान एकेडमी इलाहाबाद, इलाहाबाद विश्वविद्यालय हिन्दी विभाग पुस्तकालय, केन्द्रीय पुस्तकालय, केन्द्रीय ग्रन्थालय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय वाराणसी, जवाहर लाल नेहरू विश्वविद्यालय, केन्द्रीय पुस्तकालय दिल्ली प्रमुख है। मैं इन पुस्तकालयों की उत्तम व्यवस्था तथा व्यवस्थापकों के सहयोग के प्रति भी आभार प्रकट करता हूँ। विशेषरूप से शिवभारती पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स के मगलाप्रसाद जी एवं लाल बहादुर जी के प्रति कृतज्ञ हूँ जिन्होंने समय—समय पर हमारे द्वारा मागी गयी पुस्तके शीघता से उपलब्ध करायी, जिनके चलते मुझे शोध सामग्री का अकाल नहीं झेलना पड़ा और शोध विषय का तल स्पर्शी अध्ययन करने में सहायता प्राप्त हुई।

पूज्यनीय बडे भइया एव सरक्षक तुलसी राम जी, मनमोहन सिंह आचार्य जी, भगवान सिंह जी तथा हरगोविन्द सिंह जी के अशीम धैर्य, त्याग तथा शुभ कामनाओं का ही यह फल है जिन्होंने इस शोध प्रबन्ध को पूरा कराने में किसी भी भौतिक संसाधनों की कमी नहीं रहने दी। आप सभी बन्धुओं के इस सिंक्रिय सहयोग तथा उचित परामर्श, वैचारिक सहयोग तथा निरन्तर प्रोत्साहन ने जो प्रत्यक्ष एव अप्रत्यक्ष रूप से सहायता की है इसे आजीवन भुलाया नहीं जा सकता है। कमल एव सहदेव सिंह तथा सभी मित्रों के सहयोग के प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिन्होंने अपने अमूल्य समय को निकालकर मेरी छोटी—छोटी आवश्यकताओं का ख्याल रखा और उन्हें शिद्दत के साथ पूरा किया। जिससे इस शोध प्रबन्ध को पूरा करने में इतनी सिंक्रय गित मिली।

शारदीय नवरात्र 14 अक्टूबर 2002 ई0 विरेन्द्रसिंहयादव (वीरेन्द्र सिंह यादव) शोध छात्र, हिन्दी विभाग इलाहाबाद विश्वविद्यालय इलाहाबाद

### मोहन राकेश के कथा साहित्य में पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन के स्वरूप का अध्ययन विषयक्रम

भूमिका पुरोवाक्

प्रथम् अध्याय	पारिवारिक विघटन समस्या और स्वरूप	1-25
द्वितीय अध्याय	हिन्दी कहानियों में पारिवारिक विघटन का अंकन	26-87
	विघटन का स्वरूप एव कारण	26-28
	अकेलापन के कारण पारिवारिक विघटन— परिन्दे, दोपहर का भोजन	
	परम्परागत मान्यताओं और नैतिक बोध के पतन के कारण पारिवारिक विघटन — वापसी, शेष होते हुए, सम्बन्ध	36-46
	आधुनिक नारी के परिवर्तित जीवन के कारण पारिवारिक विघटन — मछलियाँ, नन्हों, यही सच है	46-58
	बदलते स्त्री-पुरूष सम्बन्ध के कारण पारिवारिक विघटन- मित्रो मरजानी, टूटना	58-67
	आर्थिक दबाव और मूल्यों के पतन के कारण पारिवारिक विघटन— सेलर	67—70
	पीढी संघर्ष के कारण पारिवारिक विघटन— एक नाव के यात्री	70-76
	अस्तित्वरक्षा और उत्कट जिजीविषा के कारण पारिवारिक विघटन— गुलकी बन्नो, खोई हुई दिशाएं	76-83
तृतीय अध्याय		88-163
	उपन्यासों में विघटन का स्वरूप एवं कारण	88-90
	यथार्थवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक	

विघटन- परीक्षा गुरू, सेवासदन, निर्मला, भूले बिसरे चित्र मार्क्सवादी यथार्थवादी स्वरूप के कारण 109-120 पारिवारिक विघटन- झूठा सच, मेरी तेरी उसकी बात व्यक्तित्वादी स्वरूप के कारण पारिवारिक 120-132 विघटन- कंकाल, सन्यासी, सफेद मेमने व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक स्वरूप के कारण 132-153 पारिवारिक विघटन– गबन, त्यागपत्र, शेखर एक जीवनी, नदी के द्वीप ऐतिहासिक यथार्थ स्वरूप के कारण 153-163 पारिवारिक विघटन- दिव्या चतुर्थ अध्याय मोहनराकेश की कहानियों में पारिवारिक 164-220 विघटन का अंकन विघटन का स्वरूप एव कारण 164-169 सम्बन्धो का विघटन और जुड़े रहने की 169-185 छटपटाहट के कारण पारिवारिक विघटन, एक और जिन्दगी, अपरिचित, आर्द्रा, ग्लास टैंक, फौलाद का आकाश, गुंझल, पहचान, सहागिने, क्वार्टर आर्थिक विवशता और जिन्दगी के दुहरापन 185-196 के कारण पारिवारिक विघटन— खाली, भूखे, हकहलाल, जानवर और जानवर, पांचवे माल का फ्लैट, मन्दी, उसकी रोटी बिलगाव और खण्डित होने की प्रक्रिया के 196-202 कारण पारिवारिक विघटन- जख्म, मिसपाल, वारिस मानवीयता और नये मूल्यों की खोज के 202-205 कारण पारिवारिक विघटन - जंगला, चॉदनी और स्याह दाग समकालीन भ्रष्टाचार और उससे उत्पन्न 205-211 अमानवीयता के कारण पारिवारिक विघटन -परमात्मा का कृत्ता, आखिरी सामान, एक ठहरा हुआ चाकू विभाजन की त्रासदी के कारण पारिवारिक 211-220 विघटन- मलवे का मालिक, कबल, क्लेम मोहन राकेश के उपन्यासों मे पारिवारिक 221-275 पंचम अध्याय

**(VI)** 

	विघटन का अंकन	
	पारिवारिक विघटन का स्वरूप	221-230
	अंधेरे बद कमरे	230-245
	न आने वाला कल	245-254
	अन्तराल	254-275
षष्ठम् अध्याय	मोहन राकेश के नाटको मे पारिवारिक	276-290
	विघटन का बीज	
	मोहन राकेश के नाटकों में पारिवारिक	276-280
	विघटन का स्वरूप	
	आषाढ का एक दिन	280-283
	लहरों के राजहंस	283-286
	आधे अधूरे	286-290
सप्तम् अध्याय	उपसंहार	291-298
	परिशिष्ट – सहायक ग्रथ सूची	299-312

### प्रथम अध्याय

पारिवारिक विघटन : समस्या और स्वरूप

#### पारिवारिक विघटन : समस्या और स्वरूप

परिवार किसी भी समाज मे एक विशिष्ट स्थिति एव महत्व रखता है। परिवार के बिना समाज की कल्पना सर्वथा असम्भव है। सामान्यता परिवार का आरम्भ विवाह के साथ ही होता है। क्यों कि परिवार में पति-पत्नी को ही मूल इकाई के रूप मे समाविष्ट किया जाता है। सतान युक्त परिवार विकसित श्रेणी मे आता है। कुछ समाजो मे नि सन्तान दम्पत्ति वाला परिवार अपूर्ण परिवार माना जाता है। पूर्व इतिहास के अवलोकन करने पर यह बात ज्ञात होती है कि सतान परिवार की एक आवश्यक शर्त रही है जिसके अभाव मे केवल पति-पत्नी को ही परिवार के रूप मे मान्य नहीं किया गया है बल्कि परिवार मे माता-पिता भाई-बहन तथा अन्य रक्त सम्बन्धी भी अभिन्न रूप मे जुड़े हुए है। एन्डरसन का कथन है- "परिवार का एक रूप वह है जिसमे हम जन्म लेते है (Family of orientation) और दूसरा रूप वह है जिसमे हम बच्चो को जन्म देते है (Family of Procreation) परिवार की सार्वभौमिकता इसी तथ्य से स्पष्ट हो जाती है कि हममे से कोई ऐसा व्यक्ति नही है जो परिवार के इन दोनो रूपो मे से किसी का भी सदस्य न हो।" यह कथन परिवार की इसी सार्वभौमिकता को स्पष्ट करता है। विज्ञान के वर्तमान युग मे मनुष्य ने आश्चर्य जनक वस्तुओ का आविष्कार किया है, अतीत मे मानव ने मृत्यु पर विजय प्राप्त करने के लिए अमृत तक की खोज कर ली, लेकिन इस तथ्य का शायद ही कोई अपवाद हो कि परिवार का निर्माण आज भी मनुष्य की सबसे महत्वपूर्ण खोजो मे से एक है।

परिवार मानव समाज का इतना सर्वव्यापी और विराट यथार्थ है कि इसे किसी संकुचित और सिक्षप्त परिभाषा में बॉधकर विश्लेषित करना सहज नहीं है। शाब्दिक रूप से परिवार अथवा अग्रेजी का शब्द Family 2 लैटिन Famulus से बना है। जिसका अर्थ है 'सेवक' इससे स्पष्ट होता है कि परिवार का तात्पर्य किसी भी ऐसे समूह से है जिसके सदस्य सेवा भाव से एक दूसरे के साथ रहते है। सस्था के रूप मे, अन्य समाजो मे परिवार का रूप लगभग एक समान ही है, लेकिन आकार और सगठन के दृष्टिकोण से भिन्न-भिन्न समाजो मे इसका रूप भी एक दूसरे से कुछ भिन्न पाया जाता है। यही कारण है कि परिवार को

परिभाषित करने में विभिन्न विद्वानों के विचारों में भी कुछ भिन्नता दिखाई देती है।

बर्जेस एव लॉक ने परिवार की परिभाषा विस्तार से ही है— "परिवार ऐसे व्यक्तियों का समूह है जो विवाह, रक्त अथवा गोद लेने के सम्बन्धों द्वारा सगठित है, एक छोटी सी गृहस्थी का निर्माण करते है, और पति—पत्नी, माता—पिता, पुत्र—पुत्री, भाई तथा बहन के रूप में एक दूसरे से अन्तर्क्रियाएं करते तथा एक सामान्य सस्कृति का निर्माण तथा देख—रेख करते है।"

मैकाइवर और पेज ने परिवार की सक्षिप्त परिभाषा देते हुए कहा है कि परिवार "ऐसा समूह है जो यौन—सम्बन्धो पर आश्रित है तथा इतना छोटा और शिक्तशाली है कि सतान के जन्म पालन—पोषण की व्यवस्था करने की क्षमता रखता है।" मैकाइवर ने अपनी परिभाषा में यौन सम्बन्धो को परिवार के सगठन को आधारभूत तत्व माना है लेकिन यह केवल पश्चिमी दर्शन Philosophy ही सिद्ध हुआ है।

ऑगवर्न और निमकॉफ के अनुसार "परिवार लगभग एक स्थाई सिमित है जो पित-पत्नी से निर्मित होती है, चाहे उनके सन्तान हो अथवा न हो।" अपनी बाद की पुस्तक मे निमकॉफ ने यह भी स्वीकार किया है कि "बच्चों के बिना परिवार का निर्माण नहीं हो सकता।" ऑगवर्न ने यह तर्क दिया कि बच्चों के बिना परिवार पित-पत्नी के सम्बन्ध को केवल दाम्पत्य सम्बन्ध ही कहा जा सकता है, इसे परिवार कहना बहुत अनुचित प्रतीत होता है।

किंग्सले और डेविस ने परिवार को परिभाषित करते हुए कहा है, "परिवार ऐसे व्यक्तियों का समूह है जिनके एक दूसरे के प्रति सम्बन्ध सगोत्रता (Consanguinity) पर आधारित होते हैं और जो इस प्रकार एक—दूसरे के रक्त सम्बन्धी होते हैं।"

वास्तविकता यह है कि परिवार, पित—पत्नी, बच्चो तथा निकट सम्बन्धियों का अपेक्षाकृत एक स्थायी सग़ठन है, जिसे विवाह सन्तानोत्पित्ति और वशनाम के आधार पर व्यवस्थित रखा जाता है। परिवार रूपी इस सस्था के गठन द्वारा व्यक्तियों ने (छोटे स्तर पर) परस्पर सुरक्षा की गारटी ली थी और दी थी इसका उद्देश्य व्यक्ति का अस्तित्व सुखमय और खतरे रहित बनाने का था। वर्तमान समय में इस परिवार रूपी सस्था में विघटन के बीज उत्तरोत्तर विकसित

हो रहे है। "सच तो यह है कि भारतीय परिवार भी देश के समान, एक अजीब कसमकस, घुटन, अलगाव, दिशाहीनता, ईर्ष्या, कलह और तू—तू मै—मै के दौर से गुजर रहा है।" इसी तरह सयुक्त परिवार के विघटन को परिभाषित करते हुए डाँ० वीरेन्द्र सक्सेना लिखते हैं — "आज सयुक्त परिवार टूट रहे हैं और उसके स्थानो पर एकाकी परिवारों को अच्छा समझा जा रहा है। अत परिवार के नाम पर आज हम जो भी कल्पना करते हैं, उसमे पति—पत्नी और उसके अविवाहित बच्चों को ही सम्मिलित माना जाता है।"

सयुक्त परिवार के बीज विघटन को देखने से पहले सर्वप्रथम पारिवारिक विघटन की अवधारणा को समझा जा सकता है। पारिवारिक विघटन का अर्थ पारिवारिक अव्यवस्था से है, चाहे यह पारस्परिक निष्ठा और पारस्परिक नियन्त्रण की कमी से सम्बन्धित हो अथवा व्यक्तिवादिता की वृद्धि से। अधिक स्पष्ट रूप से यह कहा जा सकता है कि "पारिवारिक विघटन मे हम किन्ही भी उन बन्धनो की शिथिलता, असामन्जस्य अथवा पृथक्करण (Dissolution) को सम्मिलित करते है जो समूह के सदस्यो को एक—दूसरे से बाँधे हुए थे।" 10

इस प्रकार पारिवारिक विघटन का अर्थ केवल पति-पत्नी के सम्बन्धो में तनाव उत्पन्न होना ही नही, बल्कि माता-पिता और बच्चो के सम्बन्धो मे तनाव उत्पन्न होना भी परिवार के लिए उतना ही घातक होता है। वही दूसरी ओर मॉरर का मत है कि पारिवारिक विघटन का अर्थ पारिवारिक सम्बन्धों में बाधा पड़ना है। अथवा यह सघर्षों की श्रृंखला का वह चरम रूप है जो परिवार की एकता को खतरा पैदा कर देता है। ये सघर्ष किसी प्रकार के भी हो सकते है और सघर्षों के इसी क्रम Sequence को पारिवारिक विघटन कहा जा सकता है।"11 इस कथन से यह स्पष्ट होता है कि पारिवारिक सम्बन्धो के सीमित तनाव से परिवार का विघटित होना आवश्यक नहीं है बल्कि पारिवारिक संघर्ष अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाते हैं। या यूँ कहा जाय कि परिवार मे जिस चेतना और निष्ठा के आधार पर सदस्य एक-दूसरे से बधे रहते है और असीमित दायित्व की भावना को महसूस करते है उस चेतना और निष्ठा में कमी अथवा कोई गम्भीर बाधा पडना ही पारिवारिक विघटन है। मार्टिन न्यूमेयर के शब्दो मे पारिवारिक विघटन का अर्थ परिवार के सदस्यों में मतैक्य Consensus और निष्ठा Loyalty का समाप्त हो जाना, अथवा बहुधा पहले के सम्बन्धो का टूट जाना, पारिवारिक चेतना की समाप्ति हो जाना अथवा पृथकता मे वृद्धि हो जाना है।"12

पारिवरिक विघटन की उपर्युक्त परिभाषाओं से कुछ तथ्यो पर प्रकाश पड़ता है कि विघटन का अर्थ परिवार में किन्ही भी सदस्यों के सम्बन्धों का टूट जाना है इसके साथ ही पारिवारिक विघटन का सम्बन्ध केवल पति-पत्नी के सम्बन्धों के तनाव से नहीं है। पारिवारिक सगठन में कुछ मतभेद सदैव पाये जाते है लेकिन पारिवारिक विघटन का सम्बन्ध सघर्षों की उस सीमा से है जिसमे प्रत्येक वस्तु स्थिति को सन्देह से देखा जाये। वास्तविकता यह है कि पति-पत्नी के स्नेह सम्बन्ध इतने आन्तरिक होते है कि परिवार को इन्ही सम्बन्धो से शक्ति और एकता प्राप्त होती है लेकिन इन बन्धनों में कोई भी शिथिलता आने पर अधिकतर अवसरो पर परिवार विघटित हो जाते है। अधिकाश बुद्धिजीवियो का विचार है कि पारिवारिक विघटन का रूप पारस्परिक पृथक्करण विवाह-विच्छेद, सहायता करने मे असफल रहना तथा शारीरिक उत्पीडन आदि के रूप मे देखने को मिलता है। वास्तव मे ये दशाएं स्वयं मे महत्वपूर्ण अवश्य है लेकिन परिवार को आवश्यक रूप से विघटित नही करती। बहुत से पति-पत्नी एक दूसरे से बिल्कुल असहमत होते हुए भी उपर्युक्त अभिव्यक्ति इसलिए नही करते क्योंकि उनके धार्मिक विश्वास उन्हे वैसा करने से रोकते है। अथवा उनके आर्थिक स्वार्थ उन्हे ऊपरी रूप से एक-दूसरे से बाधे रहते है। इसलिए अन्तत पारिवारिक विघटन का अर्थ पारिवारिक बन्धनों की नियन्त्रण शक्ति में कमी हो जाना तथा सदस्यों में मतैक्य का समाप्त हो जाना ही है।

परम्परागत सयुक्त परिवार में हुए इन परिवर्तनों ने इसके आकार को छोटा कर दिया है इसे औद्योगिकरण की देन ही कहा जा सकता है क्यों कि "पिछले डेढ सौ वर्षों में परम्परागत सयुक्त परिवार और ग्रामीण रचना का गुणात्मक परिवर्तन हुआ है। उत्पादन की इकाई के स्थान पर परिवार उपयोग की इकाई में रूपातरित हुआ है। परिवार को सश्लिष्ट रखने वाले सूत्र सगोत्रता के सम्बन्धों के बजाय दाम्पत्य सम्बन्धों में परिवर्तित हो रहे हैं। परिवार अब सर्वोपयोगी सामाजिक उपकरण नहीं रह गया है। वह अपनी अधिकांश आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षणिक, चिकित्सात्मक, धार्मिक तथा अन्य सामाजिक, सास्कृतिक क्रियाओं से रहित हो रहा है। इसके स्थान पर वह एक छोटे से विशेषीकृत और स्नेहपूर्ण सघ का रूप ले रहा है। कई पीढियों के सदस्यों से मिलकर बने विशाल सयुक्त परिवार से चल कर अधिकाधिक, पति–पत्नी और अविवाहित बच्चों के परिवार की छोटी इकाई का रूप ले रहा है।" यही वह

पारिवारिक इकाई है, जिसे समाजशास्त्री नामिक परिवार (एकाकी परिवार, या न्युक्लियर फैमिली) कहते है जिसके सदस्य केवल पति—पत्नी तथा उनके अविवाहित बच्चे ही है। हैरिस ने एकाकी परिवार को परिभाषित करते हुए कहा है, "एक एकाकी परिवार उन व्यक्तियों का छोटा समूह है जो जैविकीय भूमिका निभाने के अतिरिक्त एक दूसरे के प्रति सस्थागत सामाजिक दायित्यों को पूरा करते हैं तथा ऐसा करने के साथ ही विश्वासों और मूल्यों का पालन करते हैं। जिनकी उनसे परिवार के अन्तर्गत पूरा करने की आशा की जाती है।"14 इन परिवारों को तात्कालिक (Immediate) तथा प्राथमिक (Primary) परिवार भी कहा जाता है ऐसा इस कारण कि इसके सदस्य केवल वही व्यक्ति हो सकते हैं जिन्होंने इसमें जन्म लिया हो अथवा दम्पत्ति (Spouse) द्वारा गोद ले लिये गये हो। भारत में अभी तक एकाकी परिवारों की सख्या बहुत कम थी क्योंकि परम्परा के प्रचलन में सयुक्त परिवारों को ही अच्छा समझा जाता था। आज औद्योगीकरण तथा नगरीकरण के फलस्वरूप एकाकी परिवारों की सख्या लगातार बढती जा रही है और इसे सामाजिक रूप से मान्यता भी मिल गयी है।

एकल परिवार में आज पित और पत्नी की वर्तमान स्थिति बिल्कुल ही परिवर्तित हो गयी है। अधुनिक युग में स्त्री की स्थिति विशेष रूप से इतनी जिटल हो गयी है कि उसके पद और भूमिका में किटनता से ही सामजस्य रह पाता है, क्यों कि स्त्री घर में सरक्षिका और मा का कार्य करने के अतिरिक्त जीविका उपार्जन का कार्य भी कर रही है, उच्च शिक्षा प्राप्त होने के बाद भी घर में निष्क्रिय सी बैठी रहती है और पहले की अपेक्षा कम संतानों की इच्छा रखती है। अपने परम्परागत कार्यों के अतिरिक्त उससे एक साथी, सलाहकार, व्यावहारिक नर्स, प्रेमिका और गृह स्वामी आदि उन सभी कार्यों को करने की आशा की जाती है जो एक ही व्यक्ति द्वारा किठनता से पूरे किये जा सकते हैं। यूँ कहा जाय कि ''आधुनिक परिवार पत्नी की स्पष्ट या प्रच्छन्न दासता पर टिका है . परिवार के अदर वह पुरूष बुर्जुआ है और उसकी पत्नी सर्वहारा का प्रतिनिधित्व करती है।''<sup>15</sup> स्त्री के इस बढते दायित्व बोध ने उसे विद्रोही बना दिया है फलस्वरूप उसने इन नई भूमिकाओ के प्रति असतोष तथा परस्पर विरोधी कार्यों के प्रति असतोष जाहिर करना शुरू कर दिया है जो पारवारिक विघटन के लिए अनुकूल वातावरण बना देता है।

स्त्री-पुरूषो मे व्यक्तिवादिता बढने से वैवाहिक सम्बन्धो की स्थिरता पर प्रतिकूल प्रभाव पडा। स्नेह और प्रेम की आशा से किये गये विवाह के बाद यदि एक पक्ष मे व्यक्तिवादी भावनाएं प्रबल हो जाये, तब सामान्यत दोनों पक्ष इसे अपना दुर्भाग्य मानने लगते है और इसका स्वाभाविक परिणाम विवाह-विच्छेद के रूप में सामने आता है। वास्तव में विवाह का आरम्भ प्रेमपूर्ण बन्धनों से होता है लेकिन विवाह की स्थिरता के लिए इन बन्धनों के अतिरिक्त कुछ अन्य दशाओं का भी होना आवश्यक है। विशेषरूप से पति-पत्नी की मनोवृत्ति और विचारों में समानता होना परिवार के सगठन के लिए आवश्यक है। यही पारस्परिक निर्भरता की कमी स्त्री-पुरूष सम्बन्धों में दरार पैदा करती है। वर्जेस और लॉक का कथन है कि "यद्यपि विवाह एक वैधानिक और धार्मिक बन्धन माना जाता है, यह वास्तव मे एक वैयक्तिक बन्धन है जिसमे पति-पत्नी के विचारो, इच्छाओ और मनोवृत्तियो का परिवारकी संस्थनात्मक सरचना से भी अधिक महत्व है। इसलिए पारिवारिक तनावो की प्रवृत्ति तथा पारिवारिक विघटन से उनके सम्बन्ध को जानना आवश्यक हो जाता है।"16 वास्तव मे वैयक्तिक तनाव वे प्राथमिक तनाव है जो पति-पत्नी के व्यक्तित्व से सम्बन्धित होते है। उदाहरण के लिए पति-पत्नी के परस्पर-विरोधी स्वभाव, सामाजिक मूल्यो मे विरोध, व्यवहार प्रतिमानों की भिन्नता, यौनिक असन्तुष्ट, दाम्पत्य जीवन से सम्बन्धित विरोधपूर्ण भूमिकाओ और मानसिक रूप से विकार युक्त व्यक्तित्व के कारण परिवार मे जो तनाव उत्पन्न होते है इन्ही तनाव के कारण, पति-पत्नी एक-दूसरे पर सदैव दोषारोपण करते रहते है और प्रत्येक स्थिति के लिए दूसरे को उत्तरदायी मानते हैं। पारस्परिक अविश्वास, सामान्य विषयो पर मतभेद, झगडालू प्रवृत्ति तथा मानवीय व्यवहार इन दशाओं का स्वामाविक परिणाम होता है जो दोनो प्राणियों के बीच विघटन उत्पन्न कर देता

पति—पत्नी की सामाजिक स्थिति में परिवर्तन हो जाने से अक्सर नये प्रकार के तनाव जन्म ले लेते हैं। इन तनावो की प्रकृति भी भिन्न—भिन्न सामाजिक वर्गों में भिन्न—भिन्न प्रकार की होती है। उच्च सामाजिक वर्ग में लड़की को अपने पित के यहाँ उतनी स्वतन्त्रता प्राप्त नहीं होती है जो उसे अपने पिता के घर में मिलती रही थी। कभी—कभी भिन्न व्यवहार प्रतिमानो तथा जीवन स्तर सम्बन्धी विशेषताओं के कारण भी वह अपनी नयी दशाओं में अनुकूलन नहीं कर पाती। मध्यवर्ग में पित तथा पत्नी दोनों की ही महात्वाकाक्षाए बहुत अधिक होती

है।

है। लेकिन उनके साधन बहुत सीमित होने के कारण, हमेशा नये—नये तनाव उत्पन्न होते रहते हैं। इससे निराशा और पारस्परिक असंतुष्टि को प्रोत्साहन मिलता है तथा इस प्रकार से परिवार के विघटित हो जाने की आशका उत्पन्न हो जाती है। निम्न वर्गों मे मानसिक और आर्थिक सुरक्षा पहले से ही काफी अधिक होती है। ऋण लेने का स्वभाव, मादक द्रव्यो का प्रयोग स्त्री के प्रति उदासीनता इस वर्ग मे परिवार के सम्बन्धो को तोडने मे महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

साधारणतया निर्धनता, बेरोजगारी, स्त्रियो द्वारा आर्थिक जीवन में प्रवेश तथा पत्नी की अपने पति पर आर्थिक निर्भरता भी स्त्री-पुरूष सम्बन्धो में दरार उत्पन्न करता है। निर्धनता और बेरोजगारी के कारण पत्नी अपने पति को निकम्मा और अनुत्तरदायी समझने लगती है जबिक पति अपनी पत्नी को असहयोगी और झगडालू समझकर उसकी अवहेलना करना आरम्भ कर देता है। यह पारस्परिक अविश्वास का वातावरण दम्पत्तियो को अनैतिकता की ओर ले जाता है। स्त्रियो द्वारा आर्थिक जीवन मे प्रवेश करने से इस तरह के बहुत से परिवार इसलिए विघटित हो जाते है कि परम्परावादी स्वभाव के कारण पुरूषो का मन सन्देहपूर्ण बन जाता है अथवा स्त्रियाँ फिर उन उत्तरदायित्वों को पूरा करना जरूरी नही समझती जिन्हें केवल वे ही कुशलतापूर्वक पूर्ण कर सकती है। पति पर पत्नी की आर्थिक निर्भरता सदैव पारिवारिक विघटन का कारण नही होता लेकिन यदि एक शिक्षित और कुशलता प्राप्त स्त्री आर्थिक अभावों के बाद भी अपने पति पर पूर्णतया निर्भर होती है, तो अक्सर वह अनेक प्रकार के तनावो से घिर जाती है। मुक्त सामाजिक व्यवस्था वाले समाजो में यह दशा विशेष रूप से पारिवारिक विघटन का कारण सिद्ध हुई है। इस तथ्य को सुप्रसिद्ध समाजशास्त्री इलटॉट और मेरिल ने भी स्वीकार किया है- "The family was in a very real sence a virtully self sufficient economic unit."17

कुछ व्यवसायों की प्रकृति स्वयं इस प्रकार की होती है जो अनेक प्रकार के तनाव देकर स्त्री पुरूष सम्बन्धों मे तनावो को जन्म देकर पारिवारिक विघटन की सम्भावना उत्पन्न कर देते हैं। उदाहरण के लिए चल चित्रो मे नायक नायिका की भूमिका करने वाले व्यक्ति थियेटर कम्पनियो के मैनेजर तथा व्यवसायिक कम्पनियो के सेल्स प्रतिनिधि अपने परिवारों के लिए अधिक समय न दे सकने के कारण कभी—कभी पारिवारिक विघटन का कारण बन जाते है।

एकल परिवारों में स्त्री—पुरूष सम्बन्धों के विघटन में एक तीसरें व्यक्ति के आ जाने के कारण भी दरारे पड जाती है यदि दोनों के अतीत जीवन में कोई प्रेम सम्बन्ध रहते हैं तो "बाद में पित —पत्नी में से किसी को यह पता लगता है कि दूसरे साथी का कोई ऐसा अंतरग अंतीत भी रहा है जिसमें उसकी स्वयं की साझेदारी नहीं रही, तो रूमानी प्रेम का प्रासाद ताश के महल की भॉति बिखरने लगता है।"

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट होता है कि अनेक वर्गगत वैयक्तिक सामाजिक तनाव परिवार की शान्ति और सुव्यवस्था पर आघात करके पारिवारिक विघटन का कारण बनते है इसके अतिरिक्त स्त्री—पुरूष के सम्बन्धो मे विघटन पति और पत्नी की आयु मे अधिक अन्तर, दुर्लभ स्वास्थ्य, सास्कृतिक पृष्ठभूमि की भिन्नता, पति—पत्नी के जीवन मे सास अथवा श्वसुर का अवाछित हस्तक्षेप भी सहायक होते हैं। इन सब का मूल कारण प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से औद्योगीकरण ही माना जाता है।

पारिवारिक विघटन की समस्या स्त्री विमर्श और नारी के स्वत्व से जुडी हुई है। जैसे-जैसे समाज मे नारी की निरीह स्थिति मे बदलाव आया है और वह अबला से सबला बनने की तरफ अग्रसर हुई है वह अपने अधिकारो के प्रति सजग और सचेत हुई है । पुरूष तंत्रात्मक समाज के बधनो के खिलाफ उसने विद्रोह किया है। इस विद्रोह में परिवारिक विघटन का बीज छिपा है। स्त्री के क्रांतिवीर तेवर से परिवार की बुनियाद हिल गयी है और पारिवारिक विघटन भिन्न-भिन्न रूपों मे समाज मे पसरता जा रहा है। पुरूष का परम्परागत मानस स्त्री के मौलिक अधिकारों को स्वीकार नहीं कर पाता। वह दबाना चाहता है और स्त्री अपनी पुरानी गुलाम मानसिकता वाली छवि सती-साध्वी या पति-परमेश्वरी को तोडकर अपना स्वतन्त्र वजूद बनाना चाहती है। सामंती समाज में स्त्री मॉ, बहन, पत्नी, प्रेमिका, दासी आदि के रूप मे थी- उसका अपना अलग वजूद नही था। आधूनिकता और बौद्धिकता के कारण वह अपने निज स्वरूप और अपनी भावनाओ एव इच्छाओ के प्रति सचेत हुई है। इस सजगता से टकराहट होती है और पारिवारिक विघटन की शुरूआत होती है। अभी भी पुरूष स्त्री मे परम्परागत कुललक्ष्मी / कुलबध्र वाले स्वरूप को ही ढूँढता है, वह उसी का आकाक्षी है। स्त्री को आधुनिक होना उसे बर्दास्त नही है। उसे वह कूलटा और परिवार तोडने वाली आदि विशेषणो से नवाजने लगता है। उस पर चरित्रहीनता और स्वैराचार का आरोप लगता है। ''वास्तिविकता यह है कि पुरूष स्वभावत अहकारी है वह अपनी सामाजिक स्थिति को सर्वोच्चता में रखकर देखता है और स्त्री को निम्न स्तर पर रखकर ही। यदि स्त्री अधिक पढी—िलखी, जागरूक तर्कशील, बुद्धिमान है तो उसकी सर्वोच्चता को शायद खतरा पैदा हो जायेगा और झूठे अहंकार वाद का शिकार व्यक्ति ये सब कैसे सहन कर लेगा कि स्त्री की सामाजिक आर्थिक स्थिति उससे सर्वोच्च 'हायर ऑडर' की हो जाये और उसकी निम्न या उसकी बराबर। आज तक यही होता आया है और आज भी उसके मीतर यही सोलहवी शताब्दी की सोच काम कर रही है कि स्त्री उसकी निजी सम्पत्ति है लेकिन, इस सम्पत्ति की गुणवत्ता को वह कतई बढाना नहीं चाहता, उसे कमजोर करके रखने में ही अपनी सार्थकता, सुरक्षा समझता है। पुरूष के मन में यह भय, असुरक्षा की भावना और स्त्री को दबाकर, कुचलकर नियन्त्रण में रखने की इसकी विरोधी दृष्टि सदियों से काम कर रही है।"19

'समर्पण को सेवा का सार' कहकर प्रसाद जी नारी के उसी सामती रूप को प्रोत्साहित करते हैं जो अपनी सारी आकाक्षाओं को पुरूष के चरणों में समर्पित कर देती हैं। अपने व्यक्तित्व को पुरूष के 'महान' व्यक्तित्व में गला घुला देती हैं। आधुनिक स्त्री नर—नारी समता में विश्वास करती हैं। जहाँ पुरूषों से वह किसी मायने में कम नहीं हैं। इस तथ्य को डॉं० रमेशकुन्तलमेघ भी स्वीकार करते हैं— "आजकल नारी की ऐतिहासिक कर्मभूमिकाए (गृहणी, धात्री, जननी, उपचारिका, सेविका, दासी आदि) जो शय्या और रसोई की धुरी में केन्द्रित थी, अब बदल रही हैं। वह गृह के बाहर काम धन्धों को अपना रही हैं। और गृह के अन्दर की नीरस मजदूरी से स्वतन्त्र हो रही हैं। गृह की धुरी के ढीला होने के साथ ही विवाह की संस्था के अस्तित्व के प्रश्न उठ रहे हैं अर्थात श्रम के विभाजन (घरे और बाहिरे) के सामन्ती आधार टूट रहे हैं और नई स्त्री 'एक—यौनता' की धारणा को स्वीकार कर रही हैं।"<sup>20</sup> यह सच है कि सामती समाज में स्त्री का दर्जा शूद्र का था, बल्क उससे भी नीचे का था।

पूँजीवाद के उदय के साथ जीवन में आधुनिकता बौद्धिकता का प्रवेश होता है, वैज्ञानिक दृष्टि का विकास होता है, स्त्री—पुरूष के समान अधिकारों की घोषणा होती है। इसके साथ ही हजारों सालों की बेडियाँ एक झटके के साथ ही दूट जाती है और स्त्री के कदम आत्म सम्मान की दिशा में बढ चलते है। स्त्री को कानूनी अधिकार मिलतेहैं। सन 1956 ई0 के पहले स्त्री का कानूनी अधिकार शून्य

था। धीरे-धीरे उसमे बढोत्तरी हो रही है और यही से स्त्री की अपनी स्वतन्त्र पहचान बननी शुरू होती है।

स्त्री विमर्श की महीन और व्यापक जानकारी पाने के लिए विश्वस्तर पर घटने वाली चार घटनाओं को रेखांकित करना बेहद जरूरी है।

एक, 1789 की फ्रांसीसी क्रांति जिसने स्वतंत्रता, समानता और बंधुत्व जैसी चिरवाछित मानवीय आकाक्षाओं को नैसर्गिक मानवीय आधिकार की गरिमा देकर राजतन्त्र और साम्राज्यवाद के वरक्स लोकतांत्रिक शासन व्यवस्था के स्वस्थ और अभीष्मित विकल्प को प्रतिष्ठित किया।

दूसरा, भारत में राजा राममोहनराय की लम्बी जद्दोजहद के बाद 1829 में सती प्रथा का कानूनी विरोध जिसने पहली बार स्त्री के अस्तित्व को मनुष्य के रूप में स्वीकारा।

तीसरा, सन् 1848 ई0 में सिनेका फालस न्यूयार्क में ग्रिम के बहनों की रहनुमाई में आयोजित तीन सौ स्त्री—पुरूषों की सभा जिसने स्त्री दासत्व की लम्बी शृंखला को चुनौती देते हुए स्त्री मुक्ति आन्दोलन की नीव धरी।

चौथा, 1867 में प्रसिद्ध अग्रेज दार्शनिक और चिंतक जॉन स्टुअर्ट मिल द्वारा बिट्रिश पार्लियामेट में स्त्री के वयस्क मताधिकार के लिए प्रस्ताव रखा जाना जिसने कालान्तर में स्त्री—पुरूष के बीच स्वीकारी जाने वाली अनिवार्य कानूनी और संवैधानिक समानता की अवधारणा को बल दिया।

संयुक्त रूप से ये चारो घटनाये एक तरह से विभाजक रेखाएं है जिसके एक ओर पूरे विश्व मे स्त्री उत्पीडन की लगभग एक सी यूनीवर्सल परम्परा है तो दूसरी ओर इससे मुक्ति की लगभग एक सी तडप और अकुलाहट भरी संघर्ष कथा।

भारतीय संदर्भ में स्त्री—विमर्श दो विपिरीत ध्रुवो पर टिका हुआ है। एक ओर परम्परागत भारतीय नारी की छवि है जो सीता और सावित्री जैसे जड पात्रों में अपना मूर्त रूप पाती है। दूसरी ओर घर परिवार तोडने वाली स्वार्थी(होम ब्रेकर) और कुलटा रूप में विख्यात पाश्चात्य नारी की छवि है जो अक्सर पुरानी फिल्मों में खलनायिका के रूप में उकेरी जाती रही है। साहित्य जीवन की भावनात्मक अभिव्यक्ति होते हुए भी भावनाओं द्वारा अनुशासित नहीं होता। मूलत वह बीज रूप में विचार से बंधा होता है जिसका पल्लवन—पुष्पन भविष्य में होता है तो जड़ों का जटिल जाल सुदूर अतीत तक चला जाता है। और अपने भौतिक अस्तित्व से ऊपर उठकर विराट को महसूसने की क्षमता ही लेखक के ज्ञान और सवेदना को उन्मुक्त और घनीभूत करते हुए विजन का रूप दे डालती है। यह विजन ही मुक्ति बोध के शब्दों में ज्ञान को 'संवेदनात्मक ज्ञान' और सवेदना को 'ज्ञानात्मक सवेदन' का रूप दे रचना में वाछित बौद्धिक सयम और अनुशासन बनाए रखता है। आलोचक को धडकते जीवन से सीधे मुखातिब नहीं होना है, लेकिन एक हाथ जीवन की नब्ज पर रखकर दूसरे हाथ से जीवन को प्रतिबिम्बत करती रचनाओं की नब्ज को टटोलना है इसका दायित्व दोहरा और चुनौती भरा है। विमर्श का अर्थ है जीवन्त बहस। किसी भी समस्या या स्थिति को एक कोण से न देखकर भिन्न मानसिकताओं, दृष्टियो, सस्कारों और वैचारिक प्रतिबद्धताओं का समाहार करते हुए उलट—पुलट कर देखना, उसे समग्रता से समझने की कोशिश करना और फिर मानवीय सदभों में निष्कर्ष प्राप्ति की चेष्टा करना।

स्त्री विमर्श विपरीत दृष्टियो मे बधी स्त्री—छिव के परस्पर सघर्ष, स्खलन और भजन का प्रमाणिक इतिहास है। भोर की खुमार भरी नीद तोड़ने के लिए 'देवरानी जेठानी की कहानी' और भाग्यवती सरीखी—रचनाओ को निश्शक भाव से प्रमात फेरियों का दर्जा दिया जा सकता है। समाज सुधार के सजग और सायास गढे उददेश्य, पात्र कथानक और घटनाओ से बुनी इन रचनाओ मे राजा राम मोहन राय, विधासागर, रानाड़े, महर्षिकर्वे, महर्षि दयानद तक के समाज सुधार आन्दोलन की परम्परा, अनुगूज और छाप साफ दिखायी पडती है।बाल विवाह विरोध, विधवा विवाह समर्थन, स्त्री शिक्षा (जिसका पाठ्यक्रम अनिवार्यता स्त्रियोपयोगी विषयो जैसे सिलाई, बुनाई, कढाई से अटा पडा था। लडकों को दी जाने वाली विज्ञान जैसी आधुनिक शिक्षा से पूर्णतया वचित) और आवश्यकता पड़ने पर आर्थिक स्वावलम्बन पर बल आज बहुत ही साधारण और हास्यास्पद से मुद्दे जान पड़ते है, लेकिन उस समय इनकी अहमियत थी। सन् 1860 ई0 मे विद्यासागर बहुत ही मशक्कत के बाद कानूनी तौर पर लडकियो के लिए विवाह की न्यूनतम आयु दस वर्ष करा पाय थे। सन् 1829 ई0 में बहुतेरे प्रयासो के बाद यह आयु बढाकर तेरह वर्ष ही हो पाई थी। अठारह वर्ष न्यूनतम आयु का प्रावधान

शारदा ऐक्ट 1956 ई0 के बाद ही सम्भव हो पाया था जबिक 'भाग्यवती' श्रद्धाराम फिल्लौरी प0 उमादत्त के जिरये लडके और लडकी के विवाह की न्यूनतम आयु क्रमश ग्यारह और अट्ठारह का सदेह देकर वक्त से थोडा आगे चलने का सकेत देते है।

सदी का वर्क बदलने पर हिन्दी साहित्य मे उभरने वाला स्त्री-विमर्श इतना जड, उपदेशात्मक और इकहरा नहीं रह गया था। लेकिन यह भी तय है कि उसका रेखाकन अब भी पुरूष और परिवार के सन्दर्भ मे ही किया जाता था। इसकी प्रमुख वजह थी सामाजिक राजनीतिक जीवन मे पुरूष नायको के साथ स्त्रियों की प्रत्यक्ष भागीदारी। प्रारम्भ मे समाज सुधारकों के परिवारो की स्त्रियाँ प्रादेशिक स्तर पर आम जनता के उदबोधन का मत्र फुंकने आगे बढाई गई थी. वक्त के साथ उन्होंने दो उल्लेखनीय कार्य किए। प्रथम, वैयक्तिक तौर पर परिवार के पुरूष अनुशासन। दिशा निर्देशन से मुक्त हो स्वायत्त सत्ता महसूस की। दूसरे , अपनी आवाज को सगठित कर अखिल भारतीय पहचान देने की कोशिश की। सन् 1817 ई0 मे वीमैस इंडियन एशोसिएशन की स्थापना, सन् 1925 ई0 में 'नेशनल काउसिल ऑव व्मैन इन इंडिया' की स्थापना और सन 1927 ईं0 में अखिल भारतीय महिला परिषद का अस्तित्व मे आना अपने आप मे ऐतिहासिक और क्रान्तिकारी घटनाये थी। जिनकी अनुगुज आज भी स्वतन्त्र भारत के सविधान और कानून मे सुनी जा सकती है। सन् 1946 ई0 में 'अखिल भारतीय महिला परिषद' द्वारा प्रस्तृत अधिकारो और कर्तव्यो के चार्टर मे वर्णित कुछ मागो को भारतीय संविधान मे ज्यों का त्यो स्थान दिया गया। जैसे धारा 44 के अन्तर्गत देशभर में समान सिविल कोड लागू किया जाना धारा 15 के अन्तर्गत लिंग, जाति धर्म के आधार पर सामाजिक आर्थिक, धार्मिक क्षेत्र मे भेदभाव न किया जाना ; धारा 16 के अतर्गत लिंग, जाति, धर्म के आधार पर सरकारी नौकरियो और दफ्तरों में भेद भाव न किया जाना। जिसने स्त्री को अपनी चिर-पोषित 'अबला' छवि को तोडकर एक नये जुझारू व्यक्तित्व और रचनाशील भूमिका मे आविर्भृत होने के लिए प्रेरित किया। सामाजिक उथल-पुथल के इस दौर मे हिदी कथा साहित्य भी नारी की स्वायत्तता और स्वतंत्र चेतना को शिद्दत से चित्रित करता। लेकिन विडम्बना यह रही कि इस बिन्दू पर आकर लेखक निर्वेयक्तिक नही रह पाया। उसका पुरूष अह या सस्कार, जो भी कहे स्त्री की इस आत्मनिर्भर विचारवान संघर्षशील छवि को स्वीकार नहीं पाया।

हिन्दी के अति आरम्भिक उपन्यासो का उद्भव स्त्री—चेतना से ही हुआ, यह एक अटल सत्य है। स्त्री चेतना के बीज मन्त्र से हिन्दी के अति आरम्भिक उपन्यास अनुप्राणित रहे है और इनका प्रारम्भिक उद्देश्य स्त्री चेतना की सर्वप्रथम प्राथमिकता मे स्त्री शिक्षा निहित है। प्रथम गद्य रचना 'देवरानी जिठानी की कहानी' से स्पष्ट है कि अशिक्षित और मूर्ख महिलाए परिवार के जीवन को अत्यन्त दुखद और शिक्षित महिलाए नरकतुल्य घर को स्वर्ग जैसा सुखद बना देती है। ''हिन्दी मे उपन्यास की रचना का श्री गणेश स्त्री शिक्षा निमित्त ही हुआ था। इस स्त्री शिक्षा के मूल मे स्त्री चेतना ही है। 'देवरानी जेठानी की कहानी', 'वामा शिक्षक', 'भाग्वती' और 'सुन्दर शीर्षक' परीक्षागुरू—पूर्व उपन्यासो मे स्त्री चेतना ही मूलाधार है।''<sup>21</sup>

आधुनिक काल में प्रेमचंद की निर्मला कितनी पच्चीकारी करके सामाजिक कुरीतियों की पृष्ठभूमि में निर्मला के जिरये औसत भारतीय स्त्री की आंसू भरी अनूठी तस्वीर गढने की कोशिश की गई है, उसे तोडकर सुधा के रूप—रंग—रेखा विहीन चरित्र की आउट लाइस सी दिलोदिमाग पर हावी हो जाती है,निर्मला की पीडा और दीनता के सेलीब्रेसन से ज्यादा सुधा के चरित्र का आकिस्मक एवं अविश्वसनीय दर्न कही ज्यादा जरूरी लगता है।

दूसरा उदाहरण 'गोदान' की मालती के रूप में लिया जा सकता है जिसके पर कतरने के प्रयास में बेचारे प्रेमचन्द पसीने— पसीने हो गये हैं। मालती यानी सुशिक्षित, स्वतन्त्र चेता आत्मिनर्भर प्रोफेसनल युवती जो पुत्र की तरह घर के दायित्वों को संभाले हैं। और मित्र की तरह पुरूष मडली में घूमती है। वर्जनाओं और कुन्ठाओं से मुक्त एक स्वस्थ व्यक्ति की तरह। उसकी यह पारदर्शिता वाली उन्मुक्तता 'मेहतानुमा'पुरूषों के लिये खतरा है। इसलिये वे खिसियाकर फतवेबाज़ी करने लग जाते है—''स्त्री में जब पुरूष के गुण आ जाते है तो वह कुलटा हो जाती है।''<sup>22</sup>। प्रेमचद्र जो भी हों (मेहता या पुरूष) सर्जक के रूप में समाज को 'कुलटाओ' का रोल मॉडल अपनी रचनाओं के जरिये नहीं दे सकते थे। इसलिये मालती की उर्जा और तेजस्विता को 'चैनेलाइज' करते हुए उसे समाज सेवा और राष्ट्र सेवा के वृहत्तर आयामों से जोडकर विपरीत दिशा की ओर मोड देते हैं। अब वह राष्ट्रवादनी है। साध्वी है। स्त्री अस्मिता और स्त्री सरोकारों से दूर स्वाधीनता सग्राम की एक सेनानी मात्र है। यहाँ अचानक 'सीमंतनी उपदेश' जैसी रचनाओं का ख्याल आ जाता है।

महादेवी वर्मा भी स्त्री प्रवक्ता की हैसियत से स्त्री की दुर्दशा पर निरन्तर लिखती रही है, लेकिन तुलनात्मक दृष्टि से 'सीमंतनी उपदेश' और 'शृखला की किडयो मे बुनियादी फर्क है। महादेवी वर्मा जहाँ पितृ सत्तात्मक व्यवस्था के अभिजात प्रेम और अनुशासन को स्वीकारती हुई स्त्री के लिए थोडी सी 'मानवीय' ढील की अपेक्षा करती रही हैं, वही 'सीमतनी उपदेश' की अज्ञात लेखिका उजड्ड गवई मिजाज मे स्त्रियो को चेताती है। चेताने की इस कोशिश मे पुरूष सत्तात्मक व्यवस्था का शोषक रूप अनायास इस कदर बेनकाब हो जाता है कि घबराकर खुद ही अपनी नग्नता पर शर्मसार हो उठता है।महादेवी वर्मा के अनुसार ''हमे न किसी पर जय चाहिए न किसी से पराजय, न किसी पर प्रभुत्व चाहिए, न किसी पर प्रभुता। केवल अपना वह स्थान, वे स्वत्व चाहिए जिनका पुरूषों के निकट कोई उपयोग नही है, परन्तु जिनके बिना हम समाज का उपयोगी अग बन नही सकेंगी।"<sup>23</sup>

अपनी सीमाओं के चलते प्रेमचन्द भले ही युगानुरूप स्त्री की बदलती छिव अपनी रचनाओं में नहीं उकेर सके, लेकिन उन्हीं के समकालीन जैनेन्द्र ने निर्मीकता पूर्वक उसे मानवीय अस्मिता से दीप्त अवश्य किया, असल में हिन्दी कथा साहित्य में यहीं से पहली बार स्त्री विमर्श एक गम्मीर और मानवीय चिता के रूप में नये आयाम और ऊंचाइया लेने लगता है। कभी —कभी लगता है वह इंग्लैंड रिटर्न्ड मालती ही थीं जो मेहता और प्रेमचन्द द्वारा थोपे गये कानूनों, वर्जनाओं, अनुशासनों के बीच भी अपने वजूद को पूरी ऊचाई और फैलाव दे पाई। कोई सामान्य स्त्री होती तो शायद कल्याणी (उपन्यास—कल्याणी) की तरह स्वतन्त्रता और वर्जना, अस्मिता और पित सापेक्ष पत्नी की परतंत्र मूमिका के निरंतर द्वद्व तले पिसे आत्मपीडन और हिस्टीरिया की शिकार हो जाती। यह ठीक है कि प्रेमचन्द की तरह जैनेन्द्र के यहाँ सामाजिक सरोकार अपनी तमाम स्थूलता और व्यापकता में उपस्थित नहीं है, लेकिन 'पत्नी' कहानी की सुनदा और 'त्यागपत्र' की मृणाल (अज्ञेय रचित 'रोज' की मालती और 'नदी के द्वीप' की रेखा भी) क्या बहुत गहराई से उस व्यवस्था को प्रश्न चिन्हित नहीं कर देती जो स्त्री को तिल भर भी स्पेस देने को तैयार नहीं ?

यह वह दौर था जब स्त्रियाँ अपने अधिकारों के लिए निष्फल लडाई लड रही थी। सन् 1867 ई0 में जॉन स्टुअर्ट मिल द्वारा वयस्क मताधिकार की माग किये जाने के वावजूद सन् 1920 ई0 में अमरीका में तथा सन् 1928 ई0 में ब्रिटेन में स्त्रियों को वयस्क मताधिकार मिल पाया था। जबिक पुरूष को लगभग सौ साल पहले सन् 1932 ई0 में (ब्रिटेन के सन्दर्भ में) यह अधिकार मिल चुका था। मानसिक रूप से सामती युग में जी रहे भारतीय समाज में स्त्री की निजता और अस्मिता की स्वीकृति की अपेक्षा करना बालू से तेल निकालने का प्रयास करना था। स्वतत्रता के तुरन्त बाद तमाम कोशिशों के बावजूद पार्लियामेंट में शारदा ऐक्ट को पास न किया जाना हमारी समाज व्यवस्था के इसी सामती और जड चरित्र की कथा कहता है। अततः सन् 1956 ई0 में दो किस्तों में बॅटकर हिन्दू कोड बिल के रूप में पारित हो जाने के बावजूद क्या आज व्यावहारिक स्तर पर इसे जन स्वीकृति मिल चुकी है? बावजूद पिछले तीन चार वर्षों की कोशिशों के महिला आरक्षण बिल अभी तक ससद में पारित नहीं हो पाया है, बावजूद इस घोषित 'तथ्य' के कि हर राजनीतिक दल व्यक्तिगत तौर पर ऐसे बिल को तुरन्त पारित कर देने का पक्षधर है। जबिक स्त्री की सारी लडाई समानता और वजूद के लिए है।

स्त्री विमर्श के सन्दर्भ में हिन्दी कथा साहित्य की पडताल करने के लिए उन धरातलों को पहचानने की जरूरत पड जाती है जिन्होंने यथार्थ जीवन के सन्दर्भ में स्त्री विमर्श को एक खास उठान और गढन दी — इस दृष्टि से तीन प्रमुख धरातल स्पष्ट दिखाई पडते है।

- अन्तर्राष्ट्रीय महिला वर्ष।
- सन् 1970 ई0 के आस-पास रचा गया साहित्य।
- इसका पूर्ववर्ती साहित्य एवं परवर्ती साहित्य।

सदी के आखिरी डेढ— दो दशको का स्त्री विमर्श अपेक्षाकृत अधिक जिटल, अनेक आयामी, धारदार और विवादास्पद है, फिर भी यहाँ अभी इन्सान अपनी इन्सानियत से इतना नहीं गिरा कि देह सम्बन्धों में संस्कार और वर्जनाओं को अगूठा दिखाता चले, किन्तु रूग्ण मानसिकता वाले लोगों की सही जगह अस्पताल है या फिर पागलखाना। दूसरे, त्माम घोषणाओं के बावजूद साहित्य व लेखक का प्रलाप हो सकता है, न खिलवाड का मैदान। लेखक मूलत स्रष्टा है, इसलिए आर्कीटैक्ट की तरह नई उर्ध्वगामी सम्भावनों की तलाश और निर्माण उसका सतत् अन्वेषण है और अन्तिम लक्ष्य भी।

लिंग शब्द स्त्री की पुरूष से भिन्न शारीरिक प्राकृतिक मानसिक, बौद्धिक, नैतिक सरचना को उद्घाटित करते हुए उसकी स्वतंत्र और मानवीय अस्मिता को रेखािकत करता है, वहीं देह शब्द मानवीय पहचान के बुनियादी सवाल को दर किनार कर उसे भोग्या और वस्तु बना डालता है। अब तक उसे 'देवी' होने की वजह से 'पूजा' जाता था या देह बनने की कोिशश में 'नरक का द्वार' कहकर फटकारा जाता था। परन्तु वह देह के प्रति सचेत लापरवाही दिखाते हुए उन्मुक्त दैहिक सम्बन्धों को अपनी मुक्ति का पर्याय मान बैठी। क्योंिक उन्मुक्त दैहिक सम्बन्ध रजामदी से स्थापित किये गये हो या बलात आरोपित किये गये हो, उनकी शारीरिक—मानसिक—भावनात्मक परिणतियों का शिकार मात्र स्त्री होती रही है।

स्वतंत्र व्यक्तित्व के विकास में बाधक होने के कारण विवाह संस्था के प्रति पूर्णतया अनास्थावान होते हुए भी विवाह द्वारा मिलने वाली सामाजिक मानसिक आर्थिक सुरक्षा ने उसे हमेशा निर्णायक रूप से दुर्बल बनाया। फलत गालियो और आंसुओ के जरिये अपने आवेश और आक्रोश की 'पनीली' अभिव्यक्ति और फिर पुरूषो तथा पितृसत्तात्मक व्यवस्था के समक्ष विकल्पहीन समर्पण। उदाहरण के लिए शशि प्रभाशास्त्री के 'नावे' एव 'सीढियां' उपन्यास, मृदुला गर्ग का 'उसके हिस्से की धूप' मजुल भगत का 'अनारो' कुसुम असल का 'उसकी पचवटी', ऊषा प्रियवदा का 'पचपन खम्भे लाल दीवारे' और 'रुकोगी नही राधिका' मन्नू भण्डारी का 'आप का बन्टी'। इस दौर के कथा साहित्य की स्त्री व्यक्ति के रूप मे अपने आप पहचानने और तत्पश्चात समाज के साथ अपने सम्बन्ध को पुनर्परिभाषित करने मे संकोच करती है। बंधा-बंधाया दर्रा यदि सदियो से उसकी ग्लामी का प्रतीक रहा है तो उसके विपरीत चलकर स्वतत्रता हासिल की जा सकती है। ऐसे आसान नुस्खे बुद्धिजीवी लेखक और सवेदनशील समाज का चिंतन नहीं है। आज भी भारतीय समाज मे (जिसमे शिक्षित समुदाय भी शामिल है) फेमिनिस्ट होना गाली समझा जाता है और इसका प्रतिकार करते हुए सीता-सावित्री नुमा भारतीय छवि को पोषित करने का दुराग्रह बढा है।

साहित्य में कृष्णा सोबती को बोल्ड लेखिका के रूप में चौकी हुई विदूप कोशिशे उनके कथा साहित्य का गम्भीर और गहन विश्लेषण करने में हमेशा बाधक रही हैं। "आज तक स्त्री के साथ समाज ने मानवीय ढग से व्यवहार नहीं किया और न ही उसे पूर्ण मनुष्य के रूप में स्वीकृति दी है। इसलिए उसके

साथ अमानवीयपूर्ण व्यवहार को कृष्णा सोवती ने अपनी लेखनी मे दिखाया है तथा इसके लिए पितृक सत्ता को दोषी ठहराया है जो उसके प्रति हिसक दृष्टिकोण रखता आया है।"24 कृष्णा सोबती के उपन्यास 'मित्रो मरजानी' की प्रमुख नायिका मित्रो निर्लज्जतापूर्वक मृह खोलकर अपनी शारीरिक अतुप्ति का सार्वजनिक बखान करती फिरती है प्रतीक्षारत डिप्टी के साथ 'मिलन' की उत्कठा में धडकती- लपकती शोख मित्रो उपन्यास के अन्तिम पृष्ठों में अपने समस्त ताप, ओज और सौन्दर्य सहित उपस्थित हुई है। परिवार के महत्व को समझते हुए पुन सरदारी की बाहो मे समा जाती है जहाँ जीवन कभी खत्म नहीं होता. बचपन जवानी और बुढापे के रूप में सम्पूर्णता और विविधता में अनन्तकाल तक बना रहता है। कृष्णा सोबती की नारी स्थूल दृष्टि से देखने पर कामनाओ द्वारा सचालित विशुद्ध देह के स्तर पर जीवन जीती नारी है, लेकिन जरा सी गहराई मे उतरते ही वह स्त्री अस्मिता की ऊचाइयो को छूने के प्रयास में जिन मानवीय मूल्यों के प्रति आस्था व्यक्त करती है। वह अन्यत्र दुर्लभ है। मित्रों और रत्ती के जरिए वर्जनात्मक स्त्री को उन्होने पहले-पहल हिन्दी कथा साहित्य मे इट्रोड्यूस किया, वह पूरी ऊर्जा और उत्साह के साथ नब्बे के दशक मे कर्मक्षेत्र मे उतरी है। इसके विपरीत यह नारी बनी-बनाई कसौटियो को तोडने या उन पर स्वय कसने के तनाव भरे द्वद्व से मुक्त होकर समाज मे अपनी पुख्ता पहचान बनाने के लिए विशेष रूप से आग्रहशील हुई है। मदा (इदन्नमम), सारग (चाक), और कदम बाई (अल्मा कबूतरी) इसकी उदाहरण है। आखिरी दशक के हिदी कथा साहित्य की स्त्री तमाम कोशिशो के बाद सहचर पुरूष को उतना मानवीय नही बना सकी, लेकिन अपने लिए आत्म सम्मान पूर्वक जीवन जीने का रास्ता तलाश सकी है। "मेहरून्निसा परवेज ने निश्चित रूप से स्त्री लेखन की जरूरत को स्पष्ट किया है कि नारी के मौन को शब्द नारी ही दे सकती है। उसके दू.ख को औरत ही समझ सकती है। वह ही पहचान सकती है। औरत के शरीर पर अंकित घावो के निशानो को। पुरूष के लिए स्त्री अब तक क्या थी? 'नारी तुम केवल श्रद्धा हो'। रमणी, प्रेयसी देह रूमानी ख्याल, यादों की सुन्दरी । लेकिन स्त्री ने ही स्त्री की देह पर अंकित खूनी घावो के निशानों को दिखाया है कि किस प्रकार वह उत्पीडित, उपेक्षित है।"25

निजी सुखो की झोक में क्या व्यक्ति समाज को बदरग भविष्य नहीं देगा? ये कल्चर स्पर्म बैक, सरो गेटेड मदर, ह्नूमन क्लोनिंग की सम्भावनाए, समिलिगी सम्बन्धों के प्रति बढती आसिकत। इन पर गम्भीरता पूर्वक पहली बार दो टूक राय उठाने का जोखिम उठाया है। मृदुला गर्ग ने 'कठ गुलाब' उपन्यास मे। मृदुला गर्ग मानती है कि पुरूष अनादि काल से प्रकृति का अनवरत दोहन और स्त्री का मानसिक शोषण करता आया है जिसके चलते आज धरती और स्त्री दोनो बजर हो गई है। दुलार और स्नेहिल स्पर्श से दोनो लहलहा सकती है। बशर्त पुरूष डूबकर उनकी परिचर्या मे जुट जाए। आने वाला समय यदि बीहड और बंजर है तो हुआ करे, उर्वर सम्भावनाओ के बीज तो मुट्ठी मे बद है उपन्यास का आस्थावादी स्वर तमाम वैज्ञानिक पेचीदिगयों से मुठभेडकर अंततः मनुष्यता का जयघोष करता है। इक्कीसवी सदी का स्त्री—विमर्श का सबसे उत्कृष्ट उदाहरण 'दीवार में एक खिडकी रहती थी' मे देखा जा सकता है। विपिन के समरूप यहाँ रघुबर है और पत्नी सोनाली के आने से वह कार्य अपने स्तर पर तथा सोनाली के उपयोग के आधार पर करता है और सम्पूर्ण सृष्टि जैसे उसकी अभ्यर्थना में व्यस्त और नत हो जाती है।

पुरूष के सन्दर्भ में ही क्यों साहित्य और समाज दोनो जगह स्त्री की स्थिति / छिव पर विचार किया जाए ? स्त्री के सन्दर्भ में समाज और पुरूष की भूमिका, मानवीयता और दायित्व पर विचार क्यों नहीं पल भर के लिए किया जाता ? कई बार कोण बदल देने से सारे निष्कर्ष सिरे से बदल जाते हैं।

'मुझे चाद चाहिए' की तरह दैहिक जरूरतो के कीचड मे सरोबार किया जा सकता है इसलिए आज जरूरी हो उठा है कि जो कुछ भी उपलब्ध है — समाज या परम्परा के रूप में, सस्थाओ, इतिहास और संस्कार के रूप में — उसका बेबाक भाव से मूल्यांकन किया जाए, वर्ग—वर्ण आदि लौकिक भेदो से ऊपर उठकर व्यक्ति को समाज तथा समाज को व्यक्ति के सन्दर्भ में पढ—गुनकर उन्हे निरंतर ग्रो करने के लिए भरपूर स्पेस दिया जाए। स्त्री लेखिकाओं के लेखन के केन्द्र मे स्त्री की भयावह समस्याये है। पितृसत्तात्मक मर्यादाओं की तीखी आलोचना है जिसने स्त्री समाज का खुला दमन किया है। कृष्णा सोबती का लेखन हो अथवा महाश्वेता देवी का मन्तू भण्डारी का लेखन हो अथवा गगन गिल का, चित्रा मुद्गल का लेखन हो अथवा मेहरून्निसा परवेज का उसमे स्त्री मुक्ति के लिए जो फीड बैक आ रही है वही स्त्री समाज की चेतना का विकास कर सकेगी। अभी इस दिशा मे एक लम्बी, बीहड यात्रा तय करनी है।

भारतीय समाज मे जो नारी जागरण उन्नीसवी शताब्दी मे प्रारम्भ हुआ था उसे बीसवी शताब्दी मे विकास मिला और शिक्षा प्राप्त कर नारी सामाजिक राजनीतिक जीवन मे आगे बढी। स्वतन्त्रता के आस-पास भारतीय नैतिक मूल्यो मे जो परिवर्तन हुआ उसने नारी को भी आन्दोलित किया। मध्यवर्गीय मानसिकता से बाहर निकल कर उसने आध्ननिक यूग मे प्रवेश किया और स्वतन्त्रता की माग करने लगी। परन्तु पुरूष केन्द्रित समाज मे यह सरल कार्य नही है। स्त्रियो के प्रति हमारा व्यवहार गैर बराबरी पूर्ण इसलिए भी रहा है, क्योंकि अभी तक सामती मानसिकता नही टूटी है। पारिवारिक सतर पर आज भी उनके साथ सामंती किस्म का क्रूर व्यवहार होता है। इतना ही नही जो लोग मचो पर नारी मुक्त का प्रयास करते है, वही लोग अपने घरो मे स्त्री के साथ बर्बरता पूर्ण, पक्षपात पूर्ण सामती व्यवहार करते है। भारतीय समाज में कदम-कदम पर ऐसे तीखे विरोधाभास मौजूद है जिनके कारण स्त्रियों के प्रति हमारा व्यवहार पक्षपातपूर्ण, हिंसक एव उत्पीडन कारी रहा है। पितृसत्तात्मक समाज ने उनके लिए ऐसे मूल्य, नैतिक सिद्धान्त सुनियोजित ढग से गढे है जिनमें आजीवन उनकी बेटियां, बधुए, ढलती, गलती रहती है। पुरूष उनपर अपना वर्चस्व, प्रभुत्व स्थापित करना चाहता है लेकिन औरते न तो प्रभुत्व चाहती है आर न ही वर्चस्व, अपितु वे तो अपने स्वत्वाधिकारो, अस्मिता,गरिमा को चाहती है ताकि उनके साथ जो पक्षपातपूर्ण, अछूतो, उत्पीडितो जैसा हिसक असभ्य व्यवहार होता है वह न हो। इस द्वन्द्व मे हमारी पाम्परित पारम्परिक इकाइया टूटने लगी है और इसका सीधा प्रभाव भारतीय नारी में देखा जा सकता है। नारी ने जो नयी शिक्षा प्राप्त की उससे उसमे नयी जागरूकता आयी और उसकी वैयक्तिक आकांक्षाए भी सजग हुईं। इससे मानव सम्बन्धो मे एक नया तनाव उत्पन्न हुआ जिसका चित्रण मोहन राकेश ने अपनी रचनाओं में किया है। "स्त्री-पुरूष के निजी सम्बन्धों को उनके बीच विकसित नये पीडा-बोध, अलगाव और विघटन को जिस गहराई से राकेश ने समझा और अभिव्यक्ति किया है वैसे उनके समकालीनों में कोई नहीं कर सका।"26

मानवीय सम्बन्धो मे जो परिवर्तन होता है उसका प्रभाव समाज की सभी इकाइयो पर पडता है और नारी पुरूष सम्बन्ध भी उससे अछूते नहीं रह सकते, क्योंकि पुरानी मर्यादाये टूट रही है औरएक नयी व्यवस्था जन्म ले रही है इस यथार्थ की पहचान उनके कथा साहित्य में देखी जा सकती है। दाम्पत्य जीवन के परम्परित रूप मे परिवर्तन हुए है, और स्त्री—पुरूष का जीवन अब सरल नहीं रह गया है। संस्था के रूप में 'विवाह' आज उसी तरह स्वीकृत नहीं है जैसे पहले। आज एक अजीब तरह की कुठा—घुटन—ऊब पति—पत्नी सम्बन्धों में घर कर गये हैं। लहरों के राजहस की भूमिका में मोहन राकेश लिखते हैं — "स्त्री—पुरूष का आमने सामने होना और एक—दूसरे तक अपनी बात न पहुँचा पाना, क्या यही उनकी वास्तविकता नहीं है।"27 कहानियों में राकेश जी आदर्शवादी दृष्टि नहीं अपनाते, वे यथार्थ को लेकर आगे बढते हैं। आधुनिक मध्यवर्गीय नारी की अपनी स्थितियाँ हैं और अपने स्वप्न। पुरूष भी स्वय को अहं मुक्त नहीं कर पाता और इसलिए अहं की टकराहट की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। कई बार पति—पत्नी के बीच एक उड़ा मौन व्याप जाता है, जैसे सब कुछ उहरा हुआ है। अपनी नारी दृष्टि में मोहन राकेश जिस यथार्थ से परिचालित है, उसे नारी—पुरूष सम्बन्धों में देखा जा सकता है। कई एक बार सजीव सी उदासी दिखाई देती है जिसे हम उनकी जीवन रेखाओं में भी पाते हैं।

आजादी के बाद भारतीय नारी के अधिकारों में मांग बढी है और नारी का कार्यक्षेत्र भी बढा है। शहरी जीवन मे एक नया वर्ग पनपा है — काम काजी महिला वर्ग जिसकी अपनी विवशताए है, काम करने की। पर इसी के साथ उसके अपने तनाव और दुख दर्द भी हैं। इनका चित्रण करते हुए राकेश जी उनके प्रति एक सहानुभूति का भाव रखते है।

आज आधुनिकता का समग्र मानदण्ड अस्तित्ववाद है और कुंठा, अकेलापन, अजनबीपन, परायापन, खालीपन, फालतूपन, आतंक, मय, मृत्यु, संत्रास आदि के इर्द—गिर्द ही अस्तित्ववाद की धुरी घूमती रहती है। इन विकारो से त्रस्त मानव की त्रासदी अति परिचय से अजनबीपन की मर्मस्पर्श पीडा है। मीड में रहते हुए भी अपरिचय और नितान्त अकेलेपन की विडम्बना ने सारे पारिवारिक सम्बन्धों को विघटित कर दिया है। बढती हुई अपूर्व जिजीविषा प्रगतिशीलन, व्यवस्था के प्रति विद्रोह व नौकरी पेशा नारी की बदलती संवेदना, अपनी अस्मिता की पहचान में खुद से कटे हुए पुरूष, वैज्ञानिक उन्नित में यान्त्रिक संतानोत्पत्ति ने पित पत्नी पुत्र—पुत्री माता—पिता, भाई—बहन के सम्बन्धों को प्रश्नों में आबद्ध कर दिया है। असगत स्थितियों में नर—नारी के शरीर को विवरण देकर उभारना भी आधुनिकता की देन है।

महायुद्धों के परिणामस्वरूप यन्त्रीकरण हुआ। इस यन्त्र सभ्यता के दबाव ने सवेदनशील व्यक्ति को उद्देलित किया और शहरीकरण नेमानवीय सम्बन्धों में तनाव उत्पन्न किया। स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी कथा साहित्य में यही स्थिति अभिव्यक्ति पा रही है और इसे ही मूल्यों का सकट कहा जा सकता है। महानगरों की उमडती भीड जुलूस, आपाधापी, अजनबीपन की एक यान्त्रिक पीडा परिवारों को बेचैन करने लगी, पर जैसे—जैसे तनाव और दबाव बढते गये वह बेचैनी एक बेचारगी में बदलती चली गयी। बहुत से शहरी, आपाधापी और यत्र चक्र से स्तब्ध होकर रह गये, कुछ अतर मथन में लग गये। अततः जब शहरी व्यक्ति को अनुभव होता है कि सबकुछ विश्रृंखलित और विपर्यस्त है तथा सार्थकता के प्रयत्न निरर्थकता में प्राप्य है तब वह पाता है कि पुराने मूल्य, प्रेम, स्नेह, वात्सल्य, भातृत्वभावना श्रद्धा सब मिटने की प्रक्रिया में है। मूल्यगत विघटन स्थितियों की भयावहता और उसकी अतर्चेतना में धस बैठा है, अकेलापन, अजनबीपन और त्रास साथ ही उसे अहसास है मानव सम्बन्धों की जटिलता और विडम्बना का।

बहुत से व्यक्तियों की एक वस्तु के प्रति एक सी धारणा उनके पारस्परिक सगठन का प्रतीक है। दो विरोधी धारणाओं का आविर्माव संघर्ष को जन्म देता है, जिससे विघटन की स्थिति उत्पन्न होती है क्योंकि परस्पर विरोधी धारणाओं से समाज का मतैक्य विघटित होता रहता है। वर्तमान समाज में मतैक्य का अभाव है। यही कारण है कि वह प्रगतिशील होते हुए भी विघटित होता रहा है। आधुनिक युग में धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, राजनीति आदि के प्रति नवीन धारणायें जन्म ले रहीं हैं अत मूल्य परिवर्तन हो रहे हैं।

वर्तमान समय में स्त्री का कार्यक्षेत्र बदल गया है। अब वह पुरूष की मांति कारखानों में काम करने लगी है, अर्थोपार्जन में योग दे रही है। इस परिवर्तन के अनुसार उसके स्तर में भी परिवर्तन होना चाहिए था, लेकिन स्तर का निर्धारण मूल्यों के आधार पर होता है और मूल्य इतने शीघ्र नहीं बदलते। यहीं कारण है कि इस दिशा में अब नारी को पर्याप्त सम्मान नहीं मिला है उसे सदिग्ध दृष्टि से देखा जाता है। युग युगान्तर से मूल्यान्वेषण की जिज्ञासा मानव में बदलती रही है। सदियों से दार्शनिक व साधक यह जानने को उत्सुक रहे हैं कि वह अतिम कसौटी कौन सी है जिस पर धिसकर हम किसी भी वस्तु की धातु को पहचान सकते हैं।

स्पष्टत. मोहन राकेश का कथा साहित्य स्त्री पुरूष सम्बन्धों से प्रारम्भ होता है और एक अर्थहीनता की अनुभूति के साथ समाप्त हो जाता है। उनका वह केवल एक अनुभव है इसका सबसे अधिक प्रभाव प्रेम पर पड़ा है, प्रेम को जो लोग क्षमता कहते है वे यह भी नहीं याद रखते कि यह क्षमता एक आदर्श भी है मूल्य भी है। आज तो वह केवल स्थिर भर है, जो क्षमता का नहीं विवशता का अनुभव है । आज हम न तो एक दूसरे के बिना रह सकते है और न एक दूसरे को बर्दास्त कर सकते हैं। हम त्याग करते है, नफरत करते है, भागते है या ऊब कर समझौता कर लेते हैं, इसी सिलसिले में जिंदगी बीती जाती है। प्रेम के सम्बन्ध में यही परिवर्तित मानसिकता मोहन राकेश के सम्पूर्ण कथा साहित्य का सार है।

स्वतन्त्रता के बाद हमारे चारो ओर जो परिवेश फैला है उसमे निरतर एक बदलाव चल रहा है। समकालीन रचनाकार मानव मूल्य, नैतिकता, अनैतिकता, वैज्ञानिकता और टैकनोलाजिक प्रगति के बीच भूख, नवीन परिस्थिति मे यौन सम्बन्ध आदि विविध प्रश्नों के समाधान ढूंढना चाहता है। स्वातन्त्र्योत्तर काल में विकसित व्यक्तिगत, स्वार्थ, अवसर वादिता, अनिश्चितता, ग्लानि, अलसता, असमजस और सामाजिक बोध से घिरकर साहित्य की मन शक्तिया उठी है। उसकी चेतना भूमि मे जो भी अकुर पडता है वह विकृति है खण्डित है उसकी संवेदना से रिक्त होकर जो भी चित्र उभर रहे हैं वे भी भयावह, दंशक बाधाओ को कंपा देने वाला, भूख, भोग अनैतिकता और टूटते बिखरते सायो का ही प्रतिबिम्ब है कहानी, कविता, नाटक, उपन्यास सभी मे यह परिवेश हमे देखने को मिलता है। इनमें आधुनिक जीवन की तमाम विषमताए, विसगतियाँ अभिव्यक्ति हुई है जिसमें समूचे जीवन को रोये रेशे के साथ देखा जाता है। आज के रचनाकारों ने जो देखा है, भोगा है सहा है वही सब प्रामाणिक अनुभूति के आइने में छिपता-छिपाता दिखाई दे रहा है। आज के कथा साहित्य का चित्रण व्यक्ति के जीवन के उन्ही त्रासद प्रसगो एव घटनाओं से प्रेरित है जो आज के नये मूल्यों की एक महागाथा के समान है।

मोहन राकेश इस तथ्य को स्वीकार करते हुए लिखते हैं कि पुराने जमाने के दम्पत्तियों मे स्त्री के प्रति सोच आज बदल रही है क्योंकि नये युग मे औद्योगीरण तथा नगरीकरण की प्रक्रिया तेजी से फैल रही है, जिससे कस्बाती जीवन शुरू हो गया है। लडकियाँ भी पढाई कर रही है। नये युग के चकाचौध

तडक-भडक ने आज के समुचे जीवन की जीवन प्रणाली को बदल दिया है एक तरफ यह नगरीय जीवन है दूसरी तरफ अतीत है, जिसकी स्मृतियाँ उसके मनोराज्य को कौधती हुई उसे इन्सानी रिश्ते से जोडती है। इस पीडामय द्वन्द्व में मानव भटक गया है। वर्तमान के दम्पत्ति कई समस्याओं में उलझे हुए है। उनकी कल्पनाए यथार्थ के ताप मे जलकर झुलस गयी है, विवाह हुआ पर नौकरी नही, नौकरी मिली तो संतोषप्रद नही और जीवन की इच्छा पूर्ण कर सके इतनी आय नहीं है जीवन में एक निराशा फ्रस्ट्रेशन जम चूका है। स्वच्छ मकान की जगह अधेरी कोठरी, बदब्दार वातावरण जीवन की आशाओं के सहारे सोचते विचारते ही जीवन का आगे चलते रहना? सौदर्यवती स्त्री के बदले घर की स्त्री ऐसी हो गई है जिसके मुख पर तेज नहीं मात्र झुर्रियों की काति है। दफ्तर से लौटते समय जीवन का आनद नही ऐसा महसूस होता है जैसे बोझ ढोते चल रहे हो। पत्नी की खीज से पुरूष भीतर ही भीतर घुलता जा रहा है। उसका मन द्विधा मे है वह अतीत को बेहतर समझता है वह अतीत में जाना चाहता है पर कुछ नही कर सकता। आखिर विवश भाव से सभी परिस्थितियों को आज के दम्पतित्व झेल रहे है। किसी के जीवन मे आनद नहीं उत्साह नहीं बस है तो टूटन, विवशता, ऊब तथा निराशा, जिससे वह मन ही मन डूबता उतरता रहता है।

दाम्पत्य सम्बन्धी विचारधारा में मोहन राकेश पारिवारिक विघटन में स्त्री—पुरूष दोनों के पढ़े लिखे को उत्तरादायी ठहराते हैं। क्योंकि दोनों का समान शिक्षित होना नौकरी करना और कुछ व्यक्तिगत कारणों से इच्छाओं के विपरीत जीते चले जाने के साथ—साथ तनाव में जीना एक दूसरे को अपने अनुपयुक्त समझकर नये ढंग से जीने का प्रयत्न आदि प्रमुख तत्व है। कुछ ऐसी स्थितयाँ हैं जिनमें कुछ घर टूटते हैं तो कुछ नये बनते दिखाई देते हैं। बच्चे पिता से छूटकर यातनामयी हो जाते हैं क्योंकि दोनों के साथ सामंजस्य बैठाने में वह टूट जाता है। सम्बन्धों के बीच आई यह दूरी नये सेतु का निर्माण नहीं कर पाती है। फलत दम्पत्ति अलग—अलग स्थितियों में जीते हुए दुर्निवार पीडा व टूटन को झेलते हुए जीवन के अतिम रूप में समा जाते है। स्त्री पुरूष के सम्बन्धों की यह स्थिति और परिणति पूरी कचोट भरी वेदना के साथ मोहन राकेश के सम्पूर्ण कथा साहित्य (गद्य लेखन) के केन्द्र में है। मानव जीवन की विसगतियों से उपजा यह पीडा बोध न केवल मोहन राकेश के कथा साहित्य का विषय है वरन समूची पीढी द्वारा मिश्रित कथा यात्रा का अनिवार्य सोपान है।

मोहन राकेश की दृष्टि स्त्री-पुरूष सम्बन्धों पर है और उनके कथा साहित्य में इन्ही बदलते रिश्तो पर विवेचन करना ही प्रस्तुत शोध का विषय है।

#### सन्दर्भ

- 1 सोसाइटी, इट्स ऑरगनाअजेशन एण्ड ऑपरेशन एण्डरसन पार्कर, पृ० 160
- 2 आक्सफोर्ड हिन्दी इंग्लिस डिक्सनरी आर0 एस0 एम0 सी0 ग्रीगर, पु0 609
- 3. Family is 'a group of persons united by the ties of marriage, blood or adoption constituting a single household, interacting and communicating with each other in respective social role, of husband and wife, mother and father son and daughter, brother and sister, an! creating and maintaining a common culture-- Burgess and Lock, Family P.8.
- 4. The family is a group defined by sex-relationship sufficiently precise and enduring to provide for the procreation and upbringing of children Maclver and page, Society, P 138
- 5. Family is a more or less a durable association of husband and wife with or without children Ogburn and Nimkoff, A Handbook of Sociology, P 459
- If there is no offspring born, it would be improper to speak of a family, for there is no such thing as a Childless family a more correct expression in such a case would be Childless marriage M. F. Nimkoff, The Family, P.8 Quoted by P. H Prabhu, lbid
- 7. Family is a group of persons relations to one another are based on consanguinity and who are therefore kin to one another. Kingsley Davis, Human Society.
- 8. प्रश्नचिन्ह के जगल में परिवार , आधुनिक परिवेश और नवलेखन शिवप्रसाद सिह, पृ0 36
- 9 काम सम्बन्धो का यथार्थ और समकालीन हिन्दी कहानी, डॉo वीरेन्द्र सक्सेना, पृ0 276
- Family disorganization includes any weakness, maladjustment, or dissolution of the ties binding members of this group together Elliott and Merrill, Ibid, P 345
- It is the disruption of the family relationship, however, is but the climax of long series of conflicts which have threatened the unity of the family These confects

- may be of any kind This sequence of conflict may appropriately be called family disorganization. Mowrer
- Family disorganization means the breakdown of consensus and loyalty often the disruption of previous existing relationship or the loss of family consciousness and the development of detachment Martin Neumeyer
- 13 रूरल सोसियोलॉजी इन इण्डिया डॉ0 ए० आर० देसाई, पू० 40
- 14. A nuclear family is a set of people who play biological roles and institutionalized social roles to one- another and, in so doing develop beliefs and values which inform set of expectations (roles) which are peculiar to them. C C harris, The Family, (1969) P 70.
- 15 द ओरिजन ऑफ द फैमिली-फ्रीडरिख एंगेल्स- 1943, पृ० 79
- Although marriage is a legal status it is a very personal relationship, in which the wishes, desires and attitudes of the spouses have become more important than the institutional structure. The nature of tensions and the way they contribute to the disorganization of the individual family have become correspondingly important. Burgess and Locks, The Family from Institution to Companionship, P. 456 Chap, 1
- 17 Social disorganisation Eltot Merril, P 345
- 18 The Family Burgess and Locks, P 590
- 19 नारीवादी विमर्श राकेश कुमार, पृ0 51
- 20 क्यों कि समय एक शब्द हैं डॉं रमेश कुन्तल मेघ, पृ० 506
- 21 आलोचना अक अप्रैल-जून सन् 2002 ई0, पृ0 102
- 22 गोदान प्रेमचन्द्र, 1993, पृ0 127
- 23 श्रुखला की कडियां, अपनी बात भूमिका से महादेवी वर्मा
- 24 'कृष्णा सोबती का स्त्रीत्ववादी परिप्रेक्ष्य' नारीवादी विमर्श राकेश कुमार, पृ० 207
- 25 हिन्दी में स्त्री लेखन दशा और दिशा' नारीवादी विमर्श राकेश कुमार, पृ० 46
- 26 कहानीकार मोहन राकेश डाँ० सुषमा अग्रवाल, पृ० 15
- 27 लहरो के राजहस भूमिका अश

# द्वितीय अध्याय

हिन्दी कहानियों में पारिवारिक विघटन का अंकन

परिन्दे, दोपहर का भोजन, वापसी, शेष होते हुए, सम्बन्ध, मछलियाँ, नन्हों, यही सच है, मित्रो मरजानी, टूटना, सेलर, पिता, एक नाव के यात्री, गुलकी बन्नो, खोई हुई दिशाएं

# द्वितीय अध्याय

### हिन्दी कहानियों में पारिवारिक विघटन का अंकन

द्वितीय विश्वयुद्ध के पश्चात् परिवार का विघटन, सामाजिक सम्बन्धो का छिन्न भिन्न होना, यान्त्रिक विसगतिया, राजनीतिक भ्रष्टाचार और मनुष्य के बीच फैले हुए व्यापक असतोष ने नई कविता को जन्म दिया। नई कविता के माध्यम से आधुनिकता का दौर हिन्दी कहानी मे आया। आज की कहानी मे विस्तृत जीवन-परिवेश लिया है और उसके विविध पक्षों के उमरे दबे कोनों को उजागर करने का प्रयत्न किया है। यह आज की कहानी की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। आधुनिकतावादी दृष्टिकोण से ही कहानी के शाश्वत् मूल्यों में परिवर्तन हुआ जिससे पूरानी कहानी का आन्तरिक ढॉचा चरमरा कर टूट गया। आधुनिकता के दौर में लिखी गई कहानियों में घटनाओं का वाग्जाल, भाषा, परिवेश, पात्र, बिम्ब और सकेतो का तेवर बदला। आज की कहानी 'मैं' से निकलकर 'वह' की कहानी हो गई है। आधुनिक बोध की कहानी जीवन बोध से जुडी है। आध्निकता की प्रक्रिया में लिखी गई कहानियों में सहानुभूति की सच्चाई, भोगे हुए क्षण को लिखने की बाध्यता, शाश्वत रूप से नवीनता की प्रक्रिया और सम्बन्धों की तलाश की सम्वेदना देखने को मिलती है। आज का कहानीकार बदलते जीवन मूल्यों में जिन्दा है इसलिए भौतिक दृष्टि से सुखी रहते हुए मानसिक और आत्मिक दृष्टि से अधिक तुष्ट रहना चाहता है। इसलिए आज के कहानीकार ने जीवन की परिस्थितियों से मोर्चा लेने के लिए पिटे-पिटाये लीक, टेकनीक और भाषा के तेवर को बदला है, साथ ही लेखक की अभिव्यक्ति का ढग स्वय का होता है जिससे कहानीकार की आत्म-स्फीति कहानी मे मिलती है।

डॉ० नामवर सिंह के अनुसार—" आज का जीवन ही कुछ ऐसा विरोधाभास पूर्ण हो गया है कि व्यक्ति स्वय यातनाओं और पीडाओं के लिए उत्तरदायी है। वह किन्ही भावनाओं को झेलने और स्वीकार करने के लिए मजबूर है। इसलिए आज के सजग कहानीकारों ने 'दर्द' से छटपटाते हुए आज के ऐसे व्यक्ति और समाज की दुखती रग पर हाथ रखने की कोशिश की है जिससे यह भी पता नहीं है कि दर्द कहाँ है और क्या है।" ? यह सच है कि आधुनिकता के दौर में लिखी गई कहानियों की प्रक्रिया जिटल है जिसे भाषा में बॉधना सम्भव नहीं है क्योंकि आधुनिक भावबोध की कहानी पुरानी कहानियों के शाश्वत आग्रह को अस्वीकार कर स्वानुभूति की सच्चाई को भिन्न—भिन्न ढग से अभिव्यक्ति करती हुई निरन्तर प्रवाहमान है। सामान्यत जीवन में

अनुभव का धरातल समान नहीं होता है। इसलिए व्यक्ति की अभिव्यक्ति में भिन्नता पायी जाती है। अनुभव और अभिव्यक्ति की प्रक्रिया अनवरत् गति से चलने वाली है। इसलिए आज की कहानी अपनी अनुभूति की अभिव्यक्ति की विविधता और नित नवीनता के कारण परिवर्तित होने वाली प्रक्रिया है।

कहानी मे आधुनिकता का प्रारम्भ कुछ लोग प्रेमचद की कहानी 'कफन' से मानते हैं। क्योंकि 'कफन' कहानी ने परम्परावादी पारिवारिक सम्बन्धों के ढाँचे में कुछ हद तक परम्पराओं को तोड़ा है। इसमें उस समय के यथार्थ परिवेश का चित्रण हुआ है। कुछ हद तक पात्रों की अन्वेषित दृष्टिकी झलक मिलती है, पर इस कहानी मे आधुनिकता की दृष्टिनही मिलती है। क्योंकि 'कफन' कहानी के पात्र निष्क्रिय रूप से गहनतम मानवीय सकट को झेलने में सक्षम हैं, पर कहीं भी उनके मन मे अस्तित्व सकट के प्रति सवाल उत्पन्न नही हुआ, न तो कही क्रान्ति की लहर उठती है। बाप-बेटे सम्बन्धो के अजनबीपन एव सशय की स्थिति मे टकराते हैं यही आधुनिकता की झलक मिलती है। सन् 1950 से आधुनिकतावादी दृष्टिकी कहानियों का प्रारम्भ होता है। स्वतन्त्रता के बाद नवीन स्थितियों का उन्मेष हुआ। जीवन के हर क्षेत्र में उसका व्यापक प्रभाव दिखाई दिया। साहित्य मे भी नये भाव-बोध का जन्म हुआ। क्योंकि आजादी के बाद मनुष्य के अस्तित्व सम्बन्धी अनेक प्रकार के सकट उपस्थित हुए। औद्योगिक काल की तेज रफ्तार, यन्त्रीकरण की स्थिति और युद्ध के परिणाम के कारण मनुष्य के मन में संघर्ष करने की प्रवृत्ति जन्म ले चुकी थी। जिससे व्यक्ति के आन्तरिक और वाह्य संघर्ष का प्रतिमान बदल चुका था। एक तरफ पुराने कहानीकार समस्या-प्रधान कहानी लिख रहे थे और समस्या को घटनाओं से ओत-प्रोतकर समस्या के समाधान का मार्ग प्रशस्त करते थे। दूसरी तरफ मानसिक सघर्ष की कहानियाँ लिखी जा रही थीं। परिणाम यह हुआ कि पुराने खेवे का रचना स्रोत धीरे-धीरे क्षीण होने लगा, और आधुनिकतावादी दृष्टिकोण को लेकर लिखने वाले कहानीकारो के रचना स्रोत मे एक तीव्र बहाव आया। कहानी मे पारिवारिक विघटन के बीज बिन्द् आधुनिकता की देन है इसलिए यह आधुनिकता का दौर सन् 1950 से लेकर अब तक है। बदलते पारिवारिक सम्बन्धो की दृष्टि से स्वातत्रयोत्तर हिन्दी कहानी के स्वरूप को डाँ० रमेशचन्द्र लबानिया ने इस प्रकार रेखाकित किया है - "टूटते हुए पारिवारिक सम्बन्ध, बनते हुए नवीन सम्बन्ध, नारी का आर्थिक सघर्ष, नारी का प्राचीन भावनूमि से निकलकर नवीन भावभूमि मे प्रवेश, बदलता हुआ परिवेश, मानव के अस्तित्व का प्रश्न, प्रेम और यौन सम्बन्धो की समस्याएँ एव मनुष्य का टूटता हुआ व्यक्तित्व आदि।"2 देश स्वतत्र हुआ और भारतीयों ने विज्ञान के साथ कदम मिलाये जिससे उसको आइडेटिटी एव रिकग्नेशन मिलने लगा। साथ ही इस देश में एक नई सभ्यता की बयार बहने लगी। जिससे व्यक्ति अपनी सडती परम्परा के शव को अपने ही हाथों कफन देने का प्रयत्न करने लगा। गाँव कस्बों की ओर, कस्बे नगराभिमुख होने लगे क्योंकि वह चमक दमक, आकर्षण, रोजगार, मनोरजन तथा सुख—सुविधाओं के केन्द्र बने हुए थे। इन नगरों में एक अलग प्रकार का बोध पनपने लगा जो प्राचीन भारतीय संस्कृति के लिए एक नई वस्तु थी। कस्बे में वहीं लोग बचें जो अपनी वृत्ति के साथ समायोजन करने में सक्षम थे, या जो नयेपन में मिसफिट हो गये थे, ऐसे लोग नगरों में जाकर भी अपनी मनोवृत्ति को संजोये रहे। गाँव अभी वीरान नहीं हुए, क्योंकि वह पूरे हिन्दुस्तान के अस्सी प्रतिशत थे। वहाँ भी प्राय रिटायर्ड, रिजेक्टेड, किसी अन्य काम और स्थान के अनुपयुक्त लोग रहने लगे या अपनी ग्रामीण स्वछन्द प्राकृतिक प्रवृत्ति से चिपके रहे और कुछ लोगों को ये तीनों ही पसन्द नहीं आये।

यह परिवर्तन सामाजिक स्तर के साथ—साथ व्यक्तिगत स्तर पर भी जमा हुआ है। मानव के सम्बन्धों मे तथा विचारधारा मे महान परिवर्तन हुए हैं। यान्त्रिकी के इस निविड वन मे सत वेगमय जीवन की अवकाश हीनता, निर्श्यकता, अजनबीपन, सन्नास, घुटन, मृत्युबोध और अनेक कुँठाएँ तथा विकृतियाँ जन्म ले रही हैं। कहानी का कथा तत्व सिमट गया है और उसका आकार बिन्दु मात्र हो उठा है। उसकी प्रभाव—तीव्रता भी फलत बिन्दु पर केन्द्रित है। उस बिन्दु मे अपार जगत और समस्त काल—प्रवाह समाहित है। जीवन का सक्रमण इतना अबाध और अपार हो गया है कि कथाकार के मन मे समा नहीं पा रहा है। मथनो से भरा, जटिल ग्रन्थियो से उलझा अपना मानस सब के सुख—दुख को वह कहानियो मे अकित कर देना चाहता है। जीवन के व्यस्त क्षण, सत्रस्त क्षण, आवेगो को खोलते क्षण, परिवेश और परिस्थितिगत सस्थान् के बीच मानवीय भाव और सवेदना व्यापक किन्तु झीने होते जा रहे हैं। परिणामत भाव की सघनता विरल और क्षीण होती जा रही है। वास्तव मे आज का प्रत्येक क्षण अनिगनत साधारण तीव्रता वाले विविध अनुभव चक्रो का है न कि एक या दो प्रबल प्रचण्ड अनुभव का।

स्वतन्त्रता के बाद कहानी में बदलते पारिवारिक विघटन के सन्दर्भों को निम्न बिन्दुओं से पहचाना जा सकता है—

1 अकेलापन के कारण पारिवारिक विघटन।

- 2 परम्परागत मान्यताओ और नैतिक बोध के पतन के कारण पारिवारिक विघटन।
- 3 आधुनिक नारी के परिवर्तित जीवन के कारण पारिवारिक विघटन।
  - 4 बदलते स्त्री-पुरुष सम्बन्धो के कारण पारिवारिक विघटन।
- 5 आर्थिक दबाव और मूल्यो के पतन के कारण पारिवारिक विघटन।
- 6 अस्तित्व रक्षा और उत्कट जिजीविषा के कारण पारिवारिक विघटन।
  - 7 पीढी सघर्ष के कारण पारिवारिक विघटन। अकेलापन के कारण पारिवारिक विघटन

परिवार में आधुनिकता की दृष्टि तथा नवीनता का बोध एक नया सस्कार उत्पन्न कर रहा है। आधुनिक व्यक्ति परम्परागत मूल्यों से तो मुक्त हो रहा है, पर नवीनता को पूर्ण रूप से अपना नहीं पा रहा है। ऐसा प्रतीत होता है कि उसके सामने जिन्दगी का कोई मूल्य ही नहीं है। हर मूल्य उसके व्यक्तित्व को दबाना चाहता है, अत मूल्यहीनता की स्थिति कही उसकी नियति है, जैसे जिन्दगी उसके हाथों से फिसलती जा रही है। जिन्दगी का सन्नास न मालूम उसे कहाँ ले जायेगा। ऐसी स्थिति में आज का व्यक्ति अतीत व भविष्य दोनों से कटा हुआ है। वह अजीब रिक्तता भोगता हुआ अकेलेपन के अभिशाप को ढो रहा है।

नारी ही नहीं, पुरुष को भी अकेलेपन और सत्रास तथा तनाव से पीडित होना पड़ा है। विज्ञान की प्रगित ने हमारी सवेदना को ऐसा बना दिया है और परिणाम स्वरूप व्यक्ति की चिन्तना के आयाम सीमित होकर रह गये हैं वह आर्थिक वैयक्तिक हो गया है। उसकी यह वैयक्तिक प्रकृति उसे अकेलेपन के क्षेत्र में दूर तक खीच कर लेगयी है और वहाँ उसने पाया है कि वह अकेला छूट गया है। इस अकेलेपन को लेकर वह शेष समाज से अपने को कटा हुआ महसूस करता है। उसके इस अकेलेपन के विक्षोभ में मध्यमवर्गीय हिन्दी कहानीकार भी सहयोगी है और उसने अपनी अनेक रचनाओं में पुरुष के इस अकेलेपन को और टूटन को अभिव्यक्ति दी है। आधुनिक व्यक्ति ऐसी स्थिति से गुजर रहा है जहाँ वह प्रत्येक क्षण अकेलापन अनुभव करता है। वह बोलना चाहता है पर वह ऐसा है कि उसके बोलने से उसका जायका खराब हो जाता है। उसकी जिन्दगी केवल समय काटने के लिए है। न वह मर सकता

है, न ही जी सकता है, परन्तु वह कुछ देर मे श्रोता से भी ऊब महसूस करने लगता है। उसका मन होता है कि वह सम्बन्धियों को गोली मार दे। वह गोली मारते समय उनके डरे हुए चेहरे देखकर हॅसना चाहता है निर्मल वर्मा के परिंदे एव अमरकान्त की कहानी 'दोपहर के भोजन' में इस अकेलेपन के बोध को देखा जा सकता है।

डॉ० नरेन्द्र मोहन के शब्दो मे—''मानव स्थितियों को उजागर करने वाला बोध मूल रूप में महानगरीय है। महानगर के जीवन के उसके हुए परिवेश में यत्रता, भय, अकेलेपन और व्यर्थता का अहसास जितना तीव्र और सघन है, उतना गाँव के परिवेश में नहीं। हॉलािक गाँव और शहर की सक्रान्ति चेतना का गहरा सवेदानात्मक बोध इधर की कहािनयों में हुआ है। महानगरीय तनाव और यातना और व्यक्ति का एहसास एकायामी न होकर बहुिवध और जिटल होता है।''3

### परिन्दे

'परिन्दे' निर्मल वर्मा द्वारा लिखित एक सशक्त कहानी है। लितका एक छोटे से हिल स्टेशन पर स्थित एक गर्ल्स स्कूल मे अध्यापिका और हॉस्टल की वार्डन है। सर्दियों में जब स्कूल की लम्बी छुट्टी होती है और हॉस्टल की सारी लडकियाँ अपने घर चली जाती है, परन्तु लतिका स्कूल के छात्रावास मे ही बनी रहती है, छुटिटयाँ बिताने कहीं भी नही जाती। हर साल यही होता है। घर जाने को तैयार लडिकयाँ जब उससे पूछती हैं कि क्या वह अपने घर नहीं जा रही, तो लितका कहती है-उसे हिमपात पसन्द है, इसलिए वह वही रहेगी। यह लतिका की विवशता है। वह अपने सारे सम्बन्धो एव सम्पर्कों से कटी हुई है। इसलिए वह यह नही सोच पाती कि कहाँ जाए और जाकर क्या करे? वह अपने उस अकेलेपन का अभिशाप भोगने के लिए विवश है और उसकी इस विवशता की पृष्ठभूमि मे उसके जीवन का एक प्रेम-प्रसग मूल कारण है। कुछ वर्ष पूर्व, एक पिकनिक के सिलसिले मे डाक्टर मुखर्जी ने उसका परिचय मेजर गिरीश नेगी से कराया था। कालान्तर मे इस परिचय ने उन दोनो के बीच अन्तरग घनिष्ठता का रूप धारण कर लिया था। और लितका को ऐसा लगने लगा कि अब वह अपने सारे अभाव को भर लेगी, परन्तु क्रूर नियति उन दोनो के बीच व्यवधान बनकर आ खडी हुई। एक बार मेजर नेगी जो कही गये तो फिर लौटकर ही नही आये। इस दुर्घटना ने लतिका को ऐसा आघात पहुँचाया कि वह उससे उबर नही पाती है। वह उसी स्मृति को सहलाती एक कटी हुई जिन्दगी जी रही है। इसी के समानान्तर कथा ह्यूबर्ढ, डाक्टर मुखर्जी अपने-अपने रागात्मक-सम्बन्धो की पीडा और यत्रणा को मन के भीतर सॅजोए अपने-अपने ढग से लक्ष्यहीन दिशा की ओर बढ़ते चले जा रहे हैं। चैन किसी को भी नही है। अपने अतीत की कटु—मधुर स्मृतियो से कोई भी छुटकारा नही पा रहा है। सबका जीवन उन परिंदो के समान है जो प्रत्येक शीत ऋतु में अनजाने मैदानों की ओर उडते जाते हैं, बीच में किसी पहाडी स्थान पर क्षण भर विश्राम कर फिर आगे बढ जाते हैं। प्रतिवर्ष यही होता है। इस कहानी के पात्र भी इन्ही परिन्दों के समान है, जिनकी जीवन—यात्रा उसी एक सीमित दायरे में चक्कर काटती चलती रहती है—लक्ष्यहीन, अपने—अपने दर्द और उससे मुक्ति की आकाक्षा को मन में संजोए।

निर्मल वर्मा की परिंदे कहानी को डाँ० नामवर सिंह नयी कहानी की पहली कृति मानते हैं क्योंकि इसमे वे समय की सगीतमय गूज महसूस करते हैं-" परिंदे कहानी मे पियानो के सगीत के सुर रुई के छुई-मुई रेशो से अब तक मस्तिष्क की थकी मादी नसो पर फडफडा रहे हैं। सगीत के सुर मानो एक ऊँची पहाडी पर चढकर हॉफती हुई सासो को आकाश की अबाध शून्यता मे विखेरते हुए नीचे उतर रहे हैं।" इस तथ्य को डाँ० नामवर सिंह ने एक साक्षात्कार में (सूरेन्द्र पाण्डेय से) 'परिंदे' के बारे मे यह प्रतिक्रिया व्यक्त की-"एक स्थिति मे कैद कुछ लोग परिन्दे की तरह से हैं और वह कहानी एक छटपटाहट, एक व्यापक छटपटाहट व्यक्त करती है और वह केवल प्रेम की छटपटाहट नहीं है, एक स्थिति से निकलने की बहुत व्यापक रूप से हो सकती है।" प्रसिद्ध रूसी कथाकार चेखव ने रूसी कथासाहित्य में, नयी कहानी के रूप और ढाँचे मे एक नई क्रान्ति उत्पन्न कर दी थी। चेखव की नई शैली की कहानियों मे अपने समकालीन रूसी समाज की असहायता, विवशता और किकर्त्तव्य-विमूढता की सारी मन स्थिति प्रतिबिम्बित हो उठी थी कि 'हम क्या करे' कहाँ जाये? निर्मल वर्मा की कहानियों का मूल स्वर भी यही है कि हम क्या करें? व्यक्ति मानो निरुद्देश्य, लक्ष्यहीन जीवन जीता चला जा रहा है। वह अपने अतीत की स्मृतियो से चिपटा और उन्ही मे डूबा यह सोच ही नही पाता कि उसे कहाँ पहुँचना है, क्या करना है? परिन्दे आजादी के भारतीय समाज के एक वर्ग-विशेष में पनप रही इसी मानसिकता का सशक्त चित्रण करती है।

पक्षियों की तरह विहार करने की लितका की ललक, फिर उसकी विषण्ण भाव—स्थिति, व्यक्तिवादी धारणा का सुन्दर उदाहरण है। नगरों में इसका और प्रकोप है, जिसे नगर बोध कह सकते हैं।" नगर बोध का यह आभाष बीतते समय के साथ लितका को आतिकत करता रहता है और वह सोचती है कि वह भी अपनी सहयोगिनी मिस वुड के समान ओल्ड मेड बनकर रह जायेगी। दिनोदिन बढती जाती उसकी वय ने

उसके पहले वाले उत्साह को जैसे क्षीण कर डाला है मेजर नेगी की स्मृति ही जैसे उसके सम्पूर्ण अस्तित्व की चेतना बन कर रह गयी है अपूर्ण आनन्द की अनुभित के बाद सहसा जो खालीपन उसके जीवन में भर आया था, उसकीपूर्ति फिर सम्भव न हो सकी। इसलिए नेगी की याद आने पर उसके चेहरे पर एक उनीदा—सा खालीपन घिर आता है और डाक्टर मुखर्जी उससे पूछते हैं—"मिस लितका, आप इस साल भी छुटिटयों में यही रहेगी।" लितका से कोई जबाब देते नहीं बनता और सहसा लगता है, जैसे कही बहुत दूर बरफ की चोटियों से पिरन्दों के झुण्ड नीचे अनजाने देशों की ओर उड़े जा रहे हैं पहाड़ों की सुनसान नीरवता से परे, उन विचित्र शहरों की ओर जहाँ वह कभी जायेगी, अब उसमें जाने के लिए पहले जैसा उत्साह नहीं जगता। यही लितका की विवशता हैं। पारिवारिक सम्बन्धों के सम्पर्कों से कटकर, अपने आप में सीमित रहने का भी एक मनोवैज्ञानिक सुख होता है लितका इसी आत्मतुष्टि का अनुभव करती है।

असफल प्रेम आत्मपीडन की मनोवाध्यता प्रेम की असफलता (गिरीश नेगी की मृत्यु) से कुठित लितका वर्तमान के असमायोजन में असमर्थ है, शीतकाल मे परिन्दो के उड जाने से जो सूनापन आ जाता है उसी तरह प्रेम परिन्दे के उड जाने से उसका जीवन वीरान हो गया है, स्मृतियो से आत्मपीडन ही उसके हाथ बचा है, वह प्रेम उसकी मनोवाध्यता बन गया है। उसे भूलाकर पून किसी पुरुष के वरण का साहस उसमे नही है। बीतता यौवन अतृप्तियाँ उसे पीडित करती हैं- पर गिरीश नेगी की स्मृतियों में वह मकडी के जाले की तरह उलझती जाती हैं। डाँ० मुखर्जी लतिका को यही समझाते हैं कि मरने वाले के सग खुद थोड़े ही मरा जाता है अथवा 'किसी चीज को न जानना यदि गलत है, तो जानबुजकर न भूल पाना, हमेशा जोक की तरह उससे चिपटे रहना यह भी गलत है।" इस बीच लतिका में भी धीरे-धीरे अपने आप परिवर्तन होता है लतिका स्वीकार करती है कि अब वैसा दर्द नही होता है सिर्फ उसकी याद करती हूं जो पहले कभी होता था। डाँ० मुखर्जी लितका से भिन्न स्वभाव वाला है। वह विधुर है, स्वय दुखी है परन्तु अपने दुख के प्रति अनासक्त है। जिन्दगी के अनुभव ने उसे प्रौढ बना दिया है। वह हर स्थिति में स्वयं को उबार लेता है और जीवन को उसकी सहजता और सम्पूर्णता मे जीता है। मुखर्जी लतिका से कहता है-'जब मेरी पत्नी की मृत्यु हुई थी, मुझे जिन्दगी बेकार सी लगी थी। आज उस बात को अरसा गुजर गया और जैसा आप देखती हैं, मैं जी रहा हूँ, उम्मीद है काफी अरसा और जिऊँगा। कौन कह सकता है कि मैं, अपनी पत्नी से प्रेम नहीं करता था। आज भी करता हूँ।"

दोनो ही बाते सच है पर, जैसे वह कहना चाहते हो, जिन्दगी इससे आगे भी चलती रहती है। लितका डाँ० मुखर्जी की इन्ही बातो के कारण उन्हे बहुत मानती है। वह अपने को सम्हालने का अपने मन को बहलाने का बहुत प्रयत्न करती है, परन्तु अपने भावात्मक रीतेपन को भरने का कोई उपाय नहीं खोज पाती।

परिन्दों के माध्यम से प्रेम में इन्तजार को ही मानव नियित माना है। प्रस्तुत कहानी के सारे पात्र अपने लोगों को भूलते हुए प्रतीत होते हैं। लितका गिरीश को भूल जाना चाहती है, डाँ० मुखर्जी अपनी पत्नी को भूल गये हैं। यहाँ व्यक्ति निष्ठता है। सभी अपनी—अपनी दृष्टिसे निर्णय लेते हैं। परिन्दे की मूल सवेदना यही है क्योंकि कहानी के प्रमुख पात्र—लितका, ह्यूबर्ट, डाक्टर मुखर्जी अपने—अपने रागात्मक सम्बन्धों की पीडा और यत्रणा को मन के भीतर सँजोए अपने—अपने ढेंग से लक्ष्यहीन दिशा की ओर बढते चले जा रहे हैं। चैन किसी को भी नहीं है। अपने अतीत की मधुर स्मृतियों से कोई छुटकारा नहीं पा सका है।

परिन्दे के माध्यम से मानवीय सम्बन्धों में एक नया मोड निर्मल वर्मा ने दर्शाया है क्योंकि घरेलू सम्बन्ध टूट रहे हैं। इस समस्या का समाधान कही नहीं दीखता। हर एक की आवाज अपनी आवाजे होती हैं, अपनी चुप्पी। जितना पुराना घर हो उतनी ही परिचित, उतनी ही भयावह। किस चुप्पी के होटो पर कौन सी आवाज ने अंगुली रखी है, क्या कभी कोई जान सकता है? नामवर सिंह का कथन है कि 'परिन्दे से यह शिकायत दूर हो जाती है कि हिन्दी कथा साहित्य अभीपुराने सामाजिक संघर्ष के स्थूल धरातल पर ही 'मार्क टाइम' कर रहा है। समकालीनों में निर्मल पहले कहानीकार हैं जिन्होंने इस दायरे को तोड़ा है—बिक्क छोड़ा है और आज के मनुष्य की गहन आन्तरिक समस्या को उठाया है।"

### दोपहर का भोजन

'दोपहर का भोजन'— अमरकान्त द्वारा लिखित कहानी मध्य निम्न वर्ग के जीवन की ओर इशारा करती है। परिवार मे पित चिन्द्रका प्रसाद पत्नी सिद्धेश्वरी एव तीन बेरोजगार पुत्रो सिहत कुल पाँच प्राणी हैं। इसमे माँ सिद्धेश्वरी आर्थिक तगी को झेलती हुयी अपने पुत्रो को खाना बनाकर खिलाती है और अन्त मे खाना न बचने पर स्वय पानी पीकर सो जाती है क्योंकि उसके सामने विवशता है और इसी विवशता मे उसे व्यवस्थित रहना है। पित बेरोजगार हो गया है एवम् बडा पुत्र रामचन्द्र (आयु) भी कुछ नही कमाता है, मझला (आयु) पढने मे बहुत तेज नही है छोटा प्रमोद (आयु) अभी बहुत बडा नही हुआ है। फलस्वरूप माँ झूठ बोलकर एक दूसरे को खुश करने की

कोशिश करती रहती है और किसी तरह परिवार रूपी इस सस्था को टूटने से बचाने का प्रयत्न करती है।

'दोपहर का भोजन' कहानी मे पारिवारिक सम्बन्धों की नीरसता, घुटन एवम् माता—पिता और बेटो के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व को रेखािकत किया गया है। डॉ० नामवर सिंह के कथानुसार—"अमरकात प्रेमचद्र परम्परा के कहानीकार हैं। उन्होंने अपनी कहािनयों मे मानवीय मूल्यों को उमारने का प्रयास किया है। आज की कहािनयों के पाठक का जो बहुत बड़ा वर्ग तथा किथत निम्न वर्ग—मध्यवर्ग के परिवारों में रहता है, उनकी जिन्दगी की तहों में भी खोजने को बहुत कुछ पड़ा हुआ है कितने ही प्राइवेट मजाक होते हैं, हाथ और मुँह के बीच में भी बहुत सी बाते पैदा होती रहती हैं, अमरकात ने अपनी कहािनयाँ यही से उठायी और इस तरह हमारी ऑखों में हमारी ही जिदगी के जाने कितने पर्दे उठ गये हैं। इस क्षेत्र में अमरकात की कहािनयाँ किसी भी नये लेखक के लिए चुनौती हैं।"10

यह सच है कि अमरकात के सभी पात्र अंदर ही अंदर उस यथार्थ को महसूस करते हैं और उस घुटन मे विवशता भी देखते हैं परन्तु जिन्दगी के ढरें मे कोई परिवर्तन नजर नही आता है और तभी तो सिद्धेश्वरी-मुशी चन्द्रिका प्रसाद तथा तीनो बेटे, बडा रामचन्द्र, मझला मोहन तथा छुटका प्रमोद अपने परिवार की जर्जर आर्थिक स्थिति को इतनी कम उम्र मे ही जान गये हैं। खाना खाते समय मझला दार्शनिक अदाज मे कहता है कि "नही रे बस। अव्यल तो भूख नहीं।" यह कथन मोहन की उम्र के हिसाब से वक्त के हालात का है जिसने उसे माँ से इस रूप में बोलने पर विवश कर दिया है। मधुरेश के अनुसार-" दोपहर का भोजन मे जिस निर्मम तटस्थता के साथ, एक परिवार के माध्यम से समुचे निम्न मध्यमवर्ग के त्रासद अभावो को अकित किया गया है, अपने समय की मूलधारा को अतिक्रमित कर पाने के कारण आज भी उस कहानी का ऐतिहासिक महत्व है।"12 माँ सिद्धेश्वरी जो परिवार की धूरी है, जिसके त्याग एव बुद्धिमानी के कारण पूरा परिवार चल रहा है क्योंकि पति चन्द्रिका प्रसाद भी मकान किराया-नियन्त्रण विभाग की क्लर्की से उनकी छॅटनी हो चुकी है और वे काम की तलाश मे इन्तजाररत हैं तीनो बच्चे भी समय के हिसाब से बेरोजगार हैं। सिद्धेश्वरी किसी तरह से एक दूसरे को खुश करके टूटा-फूटा खाना खिलाकर उन्हे सतुष्ट करने का प्रयास करती है साथ ही यह भी कोशिश करती है कि वे एक दूसरे के प्रति स्नेह भी करते रहे। रामचन्द्र जो सिद्धेश्वरी का डक्कीस वर्षीय बडा लडका है स्थानीय दैनिक समाचार पत्र के दफ्तर मे अपनी इच्छा से प्रूफरीडरी सीखता है और दिन भर घर मे नहीं रहता है पर खाना खाने के समय सिद्धेश्वरी उसे प्रेम पूर्वक खिलाती है—'सिद्धेश्वरी ने खाने की थाली लाकर सामने रख दी और पास ही बैठकर पखा करने लगी। रामचद्र ने खाने की ओर दार्शनिक की भाँति देखा। कुल दो रोटियाँ, भरा कटोरा पनिऔआ दाल और चने की तली तरकारी। रामचद्र ने रोटी को निगलते हुए पूछा, मोहन कहाँ है? किसी लड़के के यहाँ पढ़ने गया है। आता ही होगा दिमाग उसका बड़ा तेज है और उसकी तबीयत चौबीसो घन्टे पढ़ने में लगी रहती है। हमेशा उसी की बात करता रहता है।"<sup>13</sup> माँ सिद्धश्वरी एवं बेटे रामचन्द्र का यह सवाद इतना नीरस एवं वासा सा लगता है जैसे कि वे अपनी—अपनी जिंदगी से इतने व्यस्त एवं थक गये हो कि केवल खाने के समय ही समय मिलता है। माँ भी झूंठ—मूठ का बहाना बनाकर किसी तरह से उसे उलझाये रखना चाहती है क्योंकि वह जानती है कि यह बात सच है कि उसका मझला लड़का दिन भर गायब रहता है, प्राइवेट इन्तहान देने की तैयारी कर रहा है फिर भी रामचन्द्र से वह वास्तविकता को छुपा लेती है कि परिवार में भाइयों के प्रति कोई विवाद जन्म न ले।

'दोपहर का भोजन' कहानी में टूटते परिवार को बचाने का प्रयत्न है। मॉ स्वय भूखी रहकर, पानी पीकर सो जाती है। परिवार के हर व्यक्ति से झूट बोलकर लगाव और दिलचस्पी पैदा करती रहती है। किन्तू यह कथा का केन्द्र बिन्द्र नही है, कथा का केन्द्र बिन्दु है गगा शरण बाबू की लडकी की शादी तय हो गयी। लडका एम0ए0 पास है' इसे सुनकर उसे बड़ी निराशा होती है। सिद्धेश्वरी की सीमित ससाधनो के बीच यह विवशता है कि उसे उसी में सम्पूर्ण परिवार को खुश रखना है यदि वह खुद भी अपने शरीर को भूखा रखकर भी अपने बच्चो एव पति का पेट भरती है तो इससे उसको आत्मसन्तृष्टि मिलती हैं मुशी पति को खिलाकर जब स्वय सिद्धेश्वरी खाने बैठती है तब उसे स्थिति के बारे में अन्दाज लग जाता है कि खाना शायद ही शेष बचा हो-"सिद्धेश्वरी उनकी जूठी थाली लेकर चौके की जमीन पर बैठ गयी। बटलोई की दाल को कटोरे मे उडेल दिया, पर वह पूरा भरा नही। छिपुली मे थोडी सी चने की तरकारी बची थी, उसे पास खीच लिया। रोटियो की थाली को भी उसने अपने पास खीच लिया उसमे केवल एक रोटी बची थी। मोटी, भददी और जली। उस रोटी को वह जूठी थाली मे रखने जा ही रही थी कि अचानक उसका ध्यान ओसारे मे सोये प्रमोद की ओर आकर्षित हो गया। उसने लडके को कुछ देर तक एकटक देखा, फिर रोटी को दो बराबर टुकडो मे विभाजित कर दिया। एक टुकडे को तो अलग रख दिया और दूसरे ट्कडे को अपनी जूठी थाली मे रख लिया। तद्परान्त एक लोटा पानी लेकर खाने बैठ गयी। उसने पहला ग्रास मुँह मे रखा और तब न मालूम कहाँ से उसकी आँखों से टप—टप ऑसू चूने लगे।" <sup>14</sup> सिद्धेश्वरी की यह रोने की प्रवृत्ति अपने भाग्य तथा आर्थिक समस्याओं को लेकर तो है ही साथ ही आने वाले भविष्य के आहटपन की ओर भी है इसलिए जब पित मुशी चिन्द्रका प्रसाद उसे गगाशरण बाबू की लड़की की शादी के बारे मे कहते हैं तब उसे ऐसा लगता है कि पता नहीं सिद्धेश्वरी जैसी हालत उस लड़की की भी हो सकती है इसलिए वह उदास हो जाती है।

'दोपहर का भोजन' नामक कहानी में अमरकान्त ने पारिवारिक सम्बन्धों की बदलती हुई स्थितियों के बारे में परम्परागत ढॉचे को न अपनाकर एक नया प्रयोग करने की कोशिश की है जिसमें माँ रूपी सिद्धेश्वरी के माध्यम से यह सन्देश देना चाहा है कि माँ ही वह धुरी है जिसमें सम्पूर्ण परिवार बँधा रह सकता है।

# परम्परागत मान्यताओं और नैतिक बोध के पतन के कारण पारिवारिक विघटन

स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् भारतीय युवक एव युवतियो ने परम्परागत मान्यताओ और रूढ नैतिकता के प्रति विद्रोह करना शुरू किया। विशेषकर युवको ने परम्परागत मान्यताओं के बन्धन को तोडना मानो अपना धर्म ही मान लिया है। नई-नई वैज्ञानिक उपलब्धियों के साथ तथा आधुनिक संसार के साथ प्रत्यक्ष सम्बन्ध जुड जाने के कारण भारतीय युवक ने पश्चिमी दर्शन, संस्कृति तथा रहन-सहन को स्वीकार किया जिसके माध्यम से परम्परागत भारतीय मूल्यो मे परिवर्तन हुआ। नया भारतीय नवयुवक अपने सजग अस्तित्वबोध के कारण, परम्परागत आदर्शों के बारे मे प्रश्न करने लगा और उनमे व्यापक परिवर्तन की माग करने लगा। परिणाम यह हुआ कि शीघ्र ही नये भारत मे जीवन गत आस्था के दो स्पष्ट स्वरूप दिखाई देने लगे। एक वह था जो पुराने आदर्शों, मूल्यो और रूढियो के साथ पूरी सच्चाई से जुड़ा हुआ था और उससे न मुक्त होना चाहता था न मुक्त होने की बात सोच सकता था। दूसरा वर्ग सभ्यता के नये उपकरणों को स्वीकार करने के साथ-साथ समस्त प्राचीन रुढियों और अन्धविश्वासों को समाप्त करके नये जीवन को अपनाने की बात करता था। इस प्रकार प्राचीन मूल्यो और आधुनिक मूल्यों में एक व्यापक टकराहट दिखाई देने लगी। वैज्ञानिक दृष्टिकोण से आज हर वस्तु और बात का परीक्षण किया जाने लगा, फलस्वरूप पारम्परिक आदर्शों के प्रति अध श्रद्धा खत्म होने लगी है, प्राचीन भारत धर्म परायण था। तब समस्त कार्य धर्म सम्मत होते थे। किन्तु वैज्ञानिक प्रगति ने धर्म को अवैध सिद्ध कर दिया है। वर्ण व्यवस्था एव जाति—व्यवस्था भी आज के समाज में सम्भव नहीं हैं आज जीवन सम्बन्धी दार्शनिक मान्यताएँ भी अव्यावहारिक सिद्ध हो चुकी हैं क्योंकि जन्म—मृत्यु के कई रहस्य आज वैज्ञानिक प्रयोगशालाओं में उद्घाटित किये जा चुके हैं। अत आज का व्यक्ति धर्म के प्रति आस्थावान दिखाई नहीं देता है।

कमलेश्वर के कथनानुसार—'परिवार मानवीय सम्बन्धो की एक महत्वपूर्ण इकाई है इसमे भी पारम्परिक कई मान्यताएँ आज खोखली सिद्ध हो गयी हैं। आज हमे परिवार का रूप विघटित हुआ तो दृष्टिगत हो ही रहा है किन्तु परिवारगत् भावना, सेवा, श्रद्धा आदि तत्व वहाँ दृष्टिगत नही होते। आज एक पिता को पुत्र चाहिए इसलिए कि वह वृद्धावस्था मे उनकी सेवा कर सके, इसलिए नही कि वह अपना परलोक सुधार सके।''¹⁵ आज व्यक्ति परलोक की नही इहलोक की बात सोचता है। पुत्र आज पिता की सेवा करे अथवा उसे वृद्धावस्था मे घर से निकल जाने को विवश कर दे यह उसकी इच्छा की बात है। (वापसी—ऊषाप्रियम्वदा)। 'मझले' कितना कुछ सोचकर नौकरी से वापस घर आये पर उसे ऐसा ही लगेगा जैसे वह कोई अपने घर मे न आकर नकली स्थान मे आ गया है। (शेष होते हुए—ज्ञानरजन)। 'मैं' किसी भी सदस्य के बारे मे चाहे वह माँ ही क्यो न हो सोचे कि इससे तो पीछा छुडाना ही है पर सम्बन्धो का चक्रव्यूह वह नहीं तोड सकता है—(सम्बन्ध—ज्ञानरजन)।

### वापसी

फषा प्रियवदा की कहानी वापसी मे आधुनिक मध्यवर्गीय शहरी परिवार की दो पीढियों के आन्तरिक वैषम्य का यथार्थ चित्र बडी सफाई और बारीक सहानुभूति से अकित किया गया है। कहानी मे गजाधर बाबू पुरानी पीढी के और उनके दूर रहकर पलने—पुसने वाले बच्चे, दो पुत्र, एक पुत्रवधू, एक पुत्र और उसकी माँ, जिसका होना यही है, कि वह इनकी माँ, यानी पोषिक है नयी पीढी के हैं। गजाधर बाबू पारिवारिक व्यवस्थाक्रम के अनुसार परिवार से अलग नौकरी करने लगे हैं। पर जब अवकाश प्राप्तकर उल्लिसित मन से बच्चों के बीच आते हैं। कुछ ही दिनों मे यह यथार्थ स्पष्ट होने लगता है कि न तो वृद्ध गजाधर बाबू ही परिवार की व्यवस्था मे अब खप सकते हैं, न बच्चे ही गजाधर बाबू की व्यवस्था मे समा सकते हैं। कुछ भी आवेश—जन्य घटना घटित नहीं होती पर एक खामोश अन्तर्व्यथा, एक अनावश्यक असतुलन परिवार की व्यवस्था को बिगाड जाता है। गजाधर बाबू को इसका अहसास होता है। एक दिन स्वाभाविक सहज ढग से वे दूसरी नौकरी करने के लिए फिर से परिवार से निकल

पडते हैं। परिवार भी सहज ढग से उन्हे विदाई देता है और फिर अपने काम मे लग जाता है।

वापसी आधुनिक जीवन मे पारिवारिक विशृखलता को लेकर चलने वाली सहज, यथार्थ ओर मार्मिक कहानी है।वापसी के गजाधर बाबू न तो अनुपयोगी है और न ही फालतू। रिटायर होने पर भी गृहस्थी को चलाने योग्य सामर्थ्य उनमे है। वे आत्म निर्मर है, परोपजीवी नही। पर गृहस्वामी होते हुए भी गृहस्वामी के अधिकार उनके पास नहीं है। सामने तो नहीं, पर पीठ पीछे उनके बच्चे और उनकी पत्नी जब—तब उनके प्रति जो भाव व्यक्त करते हैं, वे घर मे उनकी स्थिति को बाहरी आदमी की स्थिति बना देते हैं। छोटा बेटा कहता है—बाबू जी को बैठे—बैठे यही सूझता है।"16 साथ ही बड़ा बेटा कहता है, "बूढे आदमी हैं, चुपचाप पड़े रहे। हर चीज मे दखल क्यो देते हैं?" पत्नी ने बड़े व्यग्य से कहा "कुछ और नहीं सूझा तो तुम्हारी पत्नी को ही चौके मे भेज दिया।" अभिप्राय यह कि पूरा परिवार उनके प्रति उपेक्षा का भाव रखे हुए हैं।

आखिर वह क्या है जिसने गजाधर बाबू की स्थिति अपने ही घर मे परदेशी-बाहरी आदमी की स्थिति बना दी है इसका उत्तर पाने मे कहानी का स्वर पकड मे आ जाता है- " घर छोटा था और ऐसी व्यवस्था हो चुकी थी कि उसमें गजाधर बाबू के रहने के लिए कोई स्थान न बचा था। जैसे किसी मेहमान के लिए कुछ अस्थायी प्रबन्ध कर दिया जाता है, उसी प्रकार बैठक में कुर्सियों को दीवार से सटाकर बीच मे गजाधर बाबू के लिए पतली सी चारपाई डाल दी गयी थी।"18 डाँ० कुसुम वार्ष्णेय के शब्दो मे-'कहानी मे अकेलेपन की अनुभूति असगत होने की स्थिति की उपजीव्य है, कहानी का थीम अकेलापन नहीं, 'मिसफिट' होने का एहसास है जो नायक मे अकेलेपन को भी गहरा करता है।"19 लेखिका ने शुरू से ही जो बिम्ब केन्द्र मे रखा है वह गजाधर बाबू की असगत स्थिति को प्रकट करता है-"अगले दिन वह सुबह घूमकर लौटे तो उन्होने पाया कि बैठक मे उनकी चारपाई नही है पत्नी की कोठरी में झाका तो अचार, रजाइयो और कनस्तरों के बीच अपनी चारपाई लगी पाई। गजाधर बाबू ने कोट उतारा और कही टागने को दीवार पर नजर दौडाई फिर उसे मोडकर अलगनी के कुछ कपड़े खिसकाकर, एक किनारे टाग दिया।"20 रिक्त स्थान की पूर्ति बहुत जल्दी हो जाती है, किन्तु जो स्थान पहले ही भरा हो, उसमे किसी चीज का समा जाना कठिन होता है। अन्य वस्तुओं को खिसकाकर ही नयी वस्तु वहाँ 'फिट' होती, किन्तु यदि वस्तु जीवत हो और जीवत लोगो के बीच ही उसे 'फिट' होना हो, तो इस नयी व्यवस्था के लिए कोई तैयार नहीं होता। जैसे कोई एक 'घेरा' है जिसमें लोग अपने स्वभाव और व्यक्तित्व के अनुसार उसमे फिट है, उस जीवन को जीने के आदी हो गये हैं। कोई दूसरा व्यक्ति जब उसमे प्रवेश करता है, तो उसे फिट करने के लिए दूसरे व्यक्तियों को खिसकना पड़ता है, जिसके कारण खिसकने वाले व्यक्तियों में उस आगन्तुक व्यक्ति के प्रति स्वागत और सौहार्द का भाव नहीं वरन् खीज, उपेक्षा और ऐसा ही कुछ और पैदा होने लगता है— ऐसा व्यक्ति उस सकुचित स्थिति में चुपचाप पड़ा रहे तो ठीक अन्यथा सुनना पड़ता है—"बूढे आदमी है, चुपचाप पड़े रहे। हर चीज में दखल क्यों देते हैं।"<sup>21</sup> किन्तु चुपचाप पड़े रहने पर भी तो गजाधर बाबू की स्थिति सगत नहीं हो पाती वे अपने को सिकोड़ लेते हैं, किसी की बात में हस्तक्षेप नहीं करते। और अचानक ही उन्होंने निश्चय कर लिया है कि "अब वह घर की किसी बात में दखल न देगे पर किसी बात में हस्तक्षेप न करने के लिए निश्चय के बाद भी उनका अस्तित्व उस वातवरण का एक भाग न बन सका। उनकी उपस्थिति उस घर में ऐसी असगत लगी थी, जैसे सजी हुई बैठक में उनकी चारपाई थी।"<sup>22</sup>

'वापसी' पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन की स्पष्ट अभिव्यक्ति परिवार के ढाँचे में आये मूलभूत परिवर्तन की ओर सकेत करती है। क्योंकि एक ऐसा व्यक्ति जो सभी लोगों के लिए शिकायत का मौका देता रहता है कारण यह है कि गजाधर के आने से अन्य लोगों का अस्तित्व सकुचित हो जाता है, जिससे सबको शिकायत रहती है 'अमर और उसकी बहू की शिकायते बहुत थी। उनका कहना था कि गजाधर बाबू हमेशा बैठक में ही पड़े रहते हैं, कोई आने—जाने वाला हो तो कही बैठाने की जगह नही। अमर को अब भी छोटा समझते थे औरमौके—बेमौके टोक देते थे।''<sup>23</sup>

"हमारे आने से पहले भी कभी ऐसी बात हुई थी?" गजाधर बाबू ने पूछा, पत्नी ने सिर हिलाकर जताया कि नही। पहले अमर घर का मालिक बनकर रहता था। बहू को कोई रोक—टोक न थी, अमर के दोस्तो का प्राय यही अंडडा जमा रहता था और अंदर से नाश्ता चाय तैयार होकर जाता रहता था। बसती को भी यही अंडडा लगता था।"<sup>24</sup> गरज यह कि सब अपने ढग से जी रहे थे। गजाधर बाबू के आने से व्यवधान पडता है। कोई उन्हें खपा नहीं पाता, अपनी जीवन—गति का अंग नहीं बना पाता, अपने मनो—विनोद तक में शामिल नहीं करना चाहता।

यह कैसा अन्तर्विरोध है कि आदमी परायो मे अपना है और अपनो मे पराया बन गया है। एक ओर गजाधर बाबू का अवकाश प्राप्ति के बाद परायो के बीच से आने का दृश्य है और दूसरी ओर अपनो के बीच से लौटने का दृश्य। "गजाधर बाबू ने कमरे मे जमे सामान पर एक नजर दौडाई''—दो बक्स, डोलची, बाल्टी—"यह डिब्बा कैसा है, गनेशी?" उन्होने पूछा। गनेशी विस्तर बॉधता हुआ, कुछ गर्व, कुछ दुख, कुछ लज्जा से बोला, "घरवाली ने साथ को कुछ बेसन के लड्डू रख दिये हैं। कहा, बाबूजी को पसन्द थे, अब कहाँ हम गरीब लोग आपकी खातिर कुछ कर पायेगे।" घर आने की खुशी मे भी गजाधर ने एक विषाद का अनुभव किया, जैसे एक परिचित, स्नेह, आदरमय, सहज ससार से उनका नाता टूट रहा था। रेलवे क्वार्टर का वह कमरा जिसमे उन्होने कितने ही वर्ष बिताये थे, उनका सामान हट जाने से कुरूप और नग्न लग रहा था।" उ

"नरेन्द्र ने बडी तत्परता से विस्तर बॉधा और रिक्शा बुलाया। गजाधर बाबू का टिन का बक्स और पतला सा विस्तर उस पर रख दिया गया। नाश्ते के लिए लड्ड् और मठरी की डलिया हाथ में लिए गजाधर बाबू रिक्शे पर बैठ गये । एक दृष्टि उन्होने अपने परिवार पर डाली। फिर दूसरी ओर देखने लगे और रिक्शा चल पडा। उनके जाने के बाद सब अन्दर लौट आये, बहु ने अमर से पूछा, "सिनेमा ले चिलयेगा न? बसन्ती ने उछलकर कहा, भइया हमे भी।" गजाधर बाबू की पत्नी सीधे चौके मे चली गई। बची हुई मठरियो को कटोरदान मे रखकर अपने कमरे मे लायी और कनस्तरों के पास रख दिया, फिर बाहर आकर कहा अरे नरेन्द्र, बाबू जी की चारपाई कमरे से निकाल दे। उसमे चलने तक की जगह नहीं है।"26 क्या स्थितियों की यह विषमता विसगत जीवन-स्थिति का सकेत नहीं करती? यह विसगत स्थिति ही तो है. जिसने गजाधर बाबू को अकेला छोड दिया है। पर क्या वे अकेलेपन से ऊबकर घर से भागते हैं या कि विसगत बनकर रहने की असहनीय स्थितियों से उबरने के लिए? यह ठीक है कि वह दूसरो की स्थिति नहीं बदल सकते, दूसरों के स्वभाव नहीं बदल सकते, पर अपनी स्थिति तो बदल ही सकते हैं, खुद को उनसे काट तो सकते हैं। और अपने को विसगति स्थिति से बचाने के लिए ही वे लौट पडते हैं, जहाँ वे पहले स्थापित थे। डॉं० प्रेमनारायण सिन्हा की टिप्पणी महत्वपूर्ण है-"वापसी के द्वारा अपने ही घर मे व्यर्थ हो गये एक रिटायर्ड आदमी को दुनियाँ की भीड में घर से वापस भेजकर दिखाया गया है कि आज का आदमी, सम्बन्धों का नहीं, संसर्गों का हो गया है। उपयोगिता ने आदमी को जितना आवश्यक बनाया है, उपयोगी नहीं होने पर उतना ही अनावश्यक भी बना दिया है। बिगडे हुए रेडियो या बन्द घडी की व्यर्थता की तरह रिटायर्ड आदमी की भी व्यर्थता हो जाती है, इसी दृष्टि से वापसी का नायक भी व्यर्थ है।"27 डॉ0 नामवर सिह ने निष्कर्ष रूप मे यह कहा है कि वापसी कहानी अकेलेपन की अनुभित को लेकर लिखी गयी है, वह अकेलापन बहुत व्यापक भेले ही न हो, पर है वास्तविक और सामाजिक ही—"यह सच है कि वापसी के नायक का अकेलापन आज बहुत व्यापक नही है, किन्तु इतने ही से यह अवास्तविक नही हो जाता और न किसी कहानी के लिए अग्राहा ही गरज यह कि वापसी का अकेलापन सारे समाज का भले ही नहो, किन्तु वह सामाजिक तो है ही। अकेलापन, जाहिर है कि व्यक्ति को ही महसूस होता है किन्तु वह व्याधि तो सामाजिक ही कही जायेगी।"<sup>28</sup> दूसरी ओर डाँ० इन्द्रनाथ मदान इसे आधुनिकता से जोडते हुए लिखते है कि "बाबू गजाधर की दोबारा वापसी मे जब वह अपने घर मे मेहमान बन जाता है, बेघर हो जाता है। आज इन्सान अपने परिवेश से इतना कटता जा रहा है कि उसे परायेपन, अजनबीपन, बेगानेपन का बोध होने लगता है, यह नगर बोध का परिणाम है, जिसके साथ आधुनिकता का बोध जुड़ा हुआ है।"<sup>29</sup>

# शेष होते हुए

ज्ञानरजन की कहानी 'शेष होते हए' मे फासला पीढियो के बीच का है। कहानी बाहर से घर लौटने वाले एक मॅझले भाई के दृष्टिकोण से लिखी गयी है, जो पारिवारिक स्थिति पर अफसोस कर रहा है। सदस्यों के बीच निकटता और सप्रेषण लगभग समाप्त है। बड़े भाई और उसकी पत्नी ने पिछवाड़े अलग कमरे बनवा लिये हैं. बेटी ने अपने कमरे के लिए बरामदे में पार्टीशन खड़ा कर लिया है, और उसके दरवाजे पर स्कूल जाते समय ताला लगा देती है। छोटे भाई ने छत पर अकेला कमरा हथिया लिया है। बच्चे अपने-अपने दोस्तो की खातिरदारी शेष परिवार से अलग अपने-अपने कमरो मे करते हैं। खाने का वक्त सबका अलग-अलग है। मॅझले यह देखकर महसूस करता है कि एक घर मे यहाँ कई घर हो गये हैं, एक-दूसरे से अलग और स्वतन्त्र। कहानी मे सहानुभूति की दिशा अपरिभाषित है। बच्चे बेहद खुदगरजी से माता-पिता के कमरे से अच्छी-अच्छी सब चीजे अपने कमरों में उठा ले जाते हैं। पिता भी अन्य मध्यवर्गीय पिताओ जैसे गुर्राते रहते हैं। मॉ आहत नजर और दुखी आवाज के साथ झाड-पोछ मे व्यस्त रहती है और बच्चे इससे ऑखे चुराते रहते हैं। कहानी का अन्त भविष्य की ओर रेखाकित कर यह कहकर समाप्त हो जाता है कि मॅझला जब अगली बार यहाँ आयेगा तो हालात और भी बिगड चुके होगे क्योंकि शायद अभी लोग पूरी तरह टूटे और विखरे नहीं है क्योंकि अभी सक्रान्ति अपनी परिणति की ओर केवल शुरू हुई है।

'शेष होते हुए' कहानी मे मानवीय सम्बन्धो के बदलाव और विघटन का बोध कराया गया है। पिता, मॉ, भैय्या, भाभी टीनू-सबका अलग-अलग ससार है। पूरे घर मे दमघोटू वातावरण रहता है। मॉ गुमसुम रहती है और पिता चिडचिडे। उमग गुम हो गयी है पिता से टीनू तक सब अज्ञात परिणाम वाले भविष्य के लिए वर्तमान की स्थितिया झेल रहे हैं। कहने को यह एक बड़ा परिवार है और इतने लोग एक साथ रहते हैं पर यथार्थ यह है कि परिवार के सभी बड़े और छोटे सदस्य एक-दूसरे से बचना चाहते हैं तथा अपने-अपने घेरे मे सिमटे हुए है। इस कहानी मे 'शेष होते हुए' सम्बन्धो की प्रामाणित पहचान करायी गयी है घर पहुँचने पर मझले की मनोदशा, मॉ, पिता, भाई, बहन, भाभी का निहायत सामान्य औपचारिक, निरुत्साहित और ठडा रुख-वात्सल्य और स्नेह जैसी मनोवृत्तियों के स्रोत के सुख जाने का बोध कराता है। परिवार के सभी सदस्य स्वय मे सिमटे हुए हैं। और एक दूसरे से अलग और कटे पड़े हैं यहाँ एक ही घर मे कई घर हो गये हैं। सब एक दूसरे से इस प्रकार कटे-कटे रहते हैं कि कोई भी एक दूसरे का सामना नही करना चाहता। पूरा घर अदर ही अदर खण्डित होता चला जाता है किन्तु बचाव का उपाय किसी के पास नहीं है। परिणाम स्वरूप पूरी कहानी मे एक दर्द है-मध्यमवर्गीय पारिवारिक सम्बन्धो के अभिशाप का दर्द, जिसमे सब कुछ शेष होता चला जा रहा है। यहाँ कोई सघर्ष नही किया जा सकता, सिर्फ ध्वश को निज के टूटने तक किसी तरह सहा जा सकता है।

'शेष होते हुए' कहानी में मझले ने लौटते समय परिवार की स्थिति को इस प्रकार देखा—''एक ही घर में कई घर हो गये हैं। हर व्यक्ति के कमरे दूसरे से अलग एक स्वतन्त्र और पृथकता ज्ञापित करने वाला स्वभाव है। निजी व्यवस्था की प्रवृत्ति कुछ लोगों में छोटे पैमाने पर अन्दर ही अन्दर प्रयत्नशील है। ऊपर वाले कमरें में टीनू ने एक अलमारी में शीशे की रकाबियाँ गिलास, प्याले और स्टोव भी छोड़ रखा है। उसके दोस्त वही चाय पीते हैं। टीनू अपने कमरें में केवल अपने कमरें को अच्छा से अच्छा रखता है। दूसरे कमरों की अच्छी चीजे ला—लाकर अच्छा कर लेता है।''<sup>30</sup> मझले ने यह भी देखा कि—''भाभी का कमरा गुदड़ी बाजार है लेकिन दैनिक उपयोग में आने वाली सबसे नयी सुन्दर और फैशनेबल चीजें उन्हीं के कमरें में हैं। प्रसाधन सामग्रियों की जैसी सुगध भाभी के कमरें में व्याप्त रहती है वैसी कहीं नहीं होती।''<sup>31</sup> मझले के लिए यह प्रवेश अग्नि से कम दाहक नहीं है। उसे यह प्रतीत होता है जैसे वह किसी नकली जगह के सामने व्यर्थ खड़ा हो गया है। मझले इन और कठोर दृश्यों को स्वीकार कर लेता है—''माँ—पिता के कमरें में कुछ नहीं है।''<sup>32</sup> 'सबका मन कडुवा हो

गया है।"33 "पिता कहने लगे, तुम क्या जानो, मेरी छाती मे हमेशा हाहाकार मचा रहता है।"<sup>34</sup> टीनू गुस्सा और बदतमीजी करने लगा है।"<sup>35</sup> वह कहता है "मॉ को नये मैनर का नही पता है। घर मे सात लोग हैं, सात बार टेबूल पर खाना रखा जाता है।"<sup>36</sup> "घर अदर ही अदर खडित हो रहा है।"<sup>37</sup> सहानुभूति की दिशा यहाँ अपरिभाषित है क्योंकि बच्चे बेहद खुदगरजी से माता-पिता के कमरे से अच्छी-अच्छी सब चीजे अपने कमरो मे उठा ले जाते हैं। पिता 'हर दूसरे मध्यम वर्गीय पिता सरीखे।"38 माता पर गुर्राते हैं कि सारा दोष उसका ही है। मॉ आहत नजर और दुःखी आवाज के साथ झाड-पोछ मे व्यस्त रहती है और बच्चे इससे ऑखे चुराते हैं। मॅझला भी अपने स्वागत मे माँ की ओर से एक ठण्डापन महसूस करता है क्योंकि उसके मध्यमवर्गीय सस्कार जवान बेटे को छाती से भीचकर प्यार करने नहीं देते। स्थिति की पीडा उस समय और सघन हो जाती है जब मझला यह सोचता है कि किसी तरह इससे सघर्ष नही किया जा सकता है। कहानी वहाँ और नुकीली हो जाती है जब मझला छुट्टी समाप्त होने पर घर से जाना चाहता है तो सोचता है कि सूटकेस लेकर निकलेगा तो—"टीनू छत से उतरकर आ जायेगा, और तारा पार्टीशन से बाहर। भाभी-भैय्या को पीछे से बुला लायेगी और वे दोनो शान्त मझले के चले जाने की प्रतीक्षा मे खडे रहेगे। मझले को जाहिर होगा कि ये सब लोग किसी एक स्थान से नहीं, अलग-अलग जगहो से आये हैं, जब वह वापस नौकरी पर लौटता होता है। घर के लोगो के इकट्ठे होने का दृश्य इसलिए मझले को बडा झूठा और अटपटा सा लगता 鲁1139

इस मध्यमवर्गीय वातावरण में बच्चों के भीतर एकान्त ओर स्वतन्त्रता की आकाक्षा का होना डरावना प्रतीत होता है। आपस में एक दूसरे के और माता—पिता के लिए किसी लगाव का न होना, अलगाव और परायेपन को ही रेखांकित करता है। जाते समय मझले ने समय की क्रूरता और निरकुशता को तीव्रता से अपने भीतर घॅसते पाया "अगली बार जब मझला घर आएगा तब काल उसके सामने कुछ और बिगडे हुए तथा कठोर दृश्य उपस्थिति करेगा। क्योंकि अभी लोग पूरी तरह दूटे और बिखरे नहीं है। अभी सक्रान्ति अपने अन्जाम की तरफ केवल शुरू हुई है।" स्पष्ट है कि बच्चों ने ही घर में रहते हुए भी माता—पिता की उपेक्षा आरम्भ कर दी है, और ये बच्चे अभी वैसे समृद्ध बालिंग भी नहीं हैं जिनके लिए मां की जरूरत खत्म हो जाती है। और मजा यह कि यहाँ गलती किसी की नहीं है।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि शेष होते हुए (ज्ञानरजन) का घर अब पुराना घर (स्वीट होम) नहीं रह गया है जो दुर्दम्य आकर्षण से मनुष्य को अपनी ओर खीचता था और स्नेह की अटूट डोर में बँधा हुआ मनुष्य खिचा चला आता था। नयी परिस्थितियों में घर एक कृत्रिम सेट सरीखा हो गया है जिसका काम पूरा हो चुका है, अब वह केवल नष्ट हो जाने के लिए बचा है। इस सेट सरीखे परिवार में सदस्यों के बीच स्नेह सूत्र विरल हो गये हैं। घर के सभी सदस्य उन सम्बन्धों का निर्वाह करने वाले अभिनेता हैं। बदले हुए सामाजिक ढाँचे में परिवार के वृद्धजन, युवा पीढी के आश्रय में निरतर निरादर और अपमान झेलने के लिए विवश है। मूल्यों और सम्बन्धों के विघटन से पुरानी और नयी पीढी का वैषम्य निरन्तर बढ रहा है यह 'शेष होते हुए' कहानी में स्पष्ट हो जाता है।

#### सम्बन्ध

'सम्बन्ध' कहानी ज्ञानरजन द्वारा लिखित मॉ—पुत्र के सम्बन्धो पर एक नया प्रश्न चिन्ह खडा करती है। इसमें एक अजनबी श्रोता के साथ एकालाप की शैली अपनाई गई है। कहानी उत्तम पुरूष में कही गयी है। क्रिया पर कम, भावना पर अधिक जोर दिया गया है। युवक एक खुशनुमा दिन बिताकर घर लौटता है, और घर को मनहूस पाता है, माँ से यह भी सुनता है कि छोटा भाई आत्महत्या की धमकी देकर घर से चला गया है। जागने पर देखता है कि वापस आ गया है। युवक के मन में माँ के प्रति जबरदस्त आक्रोश है साथ ही भाई के प्रति एक तटस्थ सहानुभूति भी रखता है। युवक परिवार के प्रति स्वीकार करता है कि मैं ऐसा सौभाग्यशाली व्यक्ति नहीं हूं जो माता—पिता के प्यार से खुश रहते हैं। कहानी का उद्देश्य अगर सहानुभूति को भाई और मां की ओर मोडना है तो भी वक्ता की भावनाओ के ब्यौरे ही बहुत से पाठको की सवेदनशीलता को अखरते रहते हैं।

ज्ञानरजन की सम्बन्ध कहानी में पारिवारिक विघटन का स्वरूप माँ एव बेटे के नये रूप को उभारता है। कई प्रश्न अनुत्तरित से दिखते हैं जैसे माँ के विरुद्ध बेटे की गाली—गलौज इतने बेतुके ढग से हिसात्मक है कि कहानी का पूरा उद्देश्य माँ पर आक्षेप नहीं, बल्कि बेटे का परदाफाश करना है। उपेन्द्रनाथ अश्क के अनुसार—"यह कहानी' आज के युवक की सवेदना पर एक व्यग्य है कितनी गलत बात है कि लोग इस कहानी को समझते नहीं।" कहानी कहने वाले युवक के मन मे परिवार के सम्बन्धों के प्रति गहरा रोष है—" बस , सोचकर रह जाता हूँ कि जिस तरह आपकी माँ बचपन में मर गयी थीं, मेरी भी मर गयी होती।" पारिवारिक सम्बन्धों के प्रति वितृष्णा

को उजागर करते हुए युवक कहता है कि— ''मैं अपने भाई के बारे मे यह सोचने पर मजबूर हो गया कि उस बेचारे को मर ही जाना चाहिए।''<sup>43</sup> इसके आगे कहने वाला युवक यह भी स्वीकार करता है कि —''मैं उन सौभाग्यशाली महापुरुषों में नहीं हूँ जो अपने माता—पिता और घर की खौफनाक कल्पना की आसानी से हत्या कर चुके हैं।''<sup>44</sup>

कहानी में लेखक पारिवारिक सम्बन्धों के द्वन्दों और तनावों से ऊपर उठकर एक व्यापक सामाजिक, बेकारी की समस्या को झेलता हैं कहानी का नायक 'मैं' बेकारी में भाई की दुर्दशा पर भावुक नहीं होता, अपितु उसकी मृत्यु तक की कल्पना कर लेता है। माँ उसके लिए माँ न होकर माँ का भ्रम है जिसके प्रति उसके मन में कुछ ऐसा तीखा व तिक्त है कि वह उसे 'यू वूमैन' कहकर अपने भीतर का पूरा जहर बाहर उगल देना चाहता है। घर में सबके प्रति उसके सम्बन्ध धीरे—धीरे समाप्त होते चले जा रहे हैं। कही कुछ घटित नहीं होता, सब कुछ पूर्वत रेगता रहता है वाह्य स्थितियाँ चट्टान की तरह दृढ हैं जबिक व्यक्ति का अन्तर बदलाव के लिए तडपता रहता है। इसी कुलबुलाहट में वह जडवत् हो जाता है। यह है पूर्ववर्ती पीढी की कारगुजारी जो स्वय तो अपने बद दिमाग की सडाध गधाती ही रहती है, युवा पीढी में विकास को भी अवरुद्ध करती है। कहानी कहने वाला मैं अपनी भावनाओं का विश्लेषण नहीं करता। उसके वक्तव्य एव व्यग्योक्तियों की सीमा चरम पर है। दरवाजा खुलने पर माँ को देखकर कहता है—

"नि सन्देह वह एक मानव आकृति थी। यह अधिकाश घरों में रहने वाली परिचित आकृति है जो दिन ब दिन मानवीय होती जा रही है। इस तरह के चेहरों, आकृतियों को देखकर, मैं समझता हूं आप स्वस्थ नहीं सकते। हाँ उसके दरवाजे पर आ जाने के बाद मुझे लगता रहा कि मेरे शरीर ने किसी बर्फीली सुरग से गुजरना शुरू कर दिया है।"⁴⁵ लड़के की शिकायती टिप्पणियों की ध्विन को कुछ उपहासपूर्ण, कुछ गमीर रखकर और उसकी तीव्र भावनाओं के औचित्य का कोई कारण न देकर कहानीकार ने पाठक को वक्ता के ससार में प्रवेश करने से रोक दिया है। कुछ सकत माँ के सम्बन्धों के प्रति विवादास्पद से दिखते प्रतीत होते है—" आप यह भी देखिए कि समय मानवीय सम्बन्धों के सिलसिले में किस तरह से काम करता है। एक लम्बे समय तक जो स्त्री मेरे लिए केवल माँ थी अब कभी—कभी ही माँ लगती है या माँ का भ्रम। बिक्क कभी—कभी अब ऐसा हो जाता है, न चाहते हुए भी कि जबड़े दब गये हैं और अन्दर से एक—दो शब्द हिचिकचाती हुई खामोशी के साथ निकल जाते है, 'यू वूमैन' (ध्विन गेट

आउट फ्राम माई लाइफ)। 'यू वूमैन' के उच्चारण मे तीखा कटा—फटा ग्राफ भी बनता होगा। फिर भी मुझे इसका अफसोस नही होता क्योंकि यह बात अब बहुत ठडी हो गयी है।" कि कही—कही उसे माँ के प्रति एकाधिकार भाव का बोध एव प्यार झलकता दिखायी देता है और बीमार भाई के लिए उसके झुकाव से क्षुब्ध है—"उसके ऊपर लोगों की कृपा निरन्तर बढती जा रही थी और मैं नहीं चाहता कि खतरा भयानक रूप से बडा हो जाए। वह अपने मरने तक सब कुछ बचा और सुरक्षित देखते रहने की तमन्ना लिए खडी है, चाहे वह घी का खाली डिब्बा हो, कुर्सी हो या छोटे भाई का शरीर। प्रेम और घृणा की अस्पष्ट भावनाओं की ओर सकेत किया गया है—"यह बात दूसरी है कि बचपन मे पिता की बलिष्ठ मुट्ठी में पकड़े और बेत से बेतहाशा पीटे जाने के वक्त केवल माँ के आने की ही प्रतीक्षा होती थी। लडका जल्दी ही इस मधुर स्मृति से बाहर निकलकर कहता है—'लेकिन अब कल और आज के तरीके से बिल्कुल सोचा नहीं जा सकता। तालमेल खत्म हो गया है जैसे या एक बिल्कुल बदला हुआ तालमेल बन गया है"

सम्बन्धों का उद्देश्य अगर सहानुभूति को भाई और माँ की ओर मोडना है तो भी वक्ता की भावनाओं के ब्योरे ही बहुत से लोगों की सवेदनशिलता को अखरते हैं माँ की आँखों को देखकर आखिर कौन कहेगा कि "वे आँखें इस तरह की थी जैसे खाल को चाकू से चीर दिया गया हो और लहू समाप्त होकर लपलपाती हुई सफेदी में बदल गया हो।" अधिकाश कथाकारों ने अपनी कथा में माता—पिता और सन्तान में से किसी एक पक्ष के साथ सहानुभूति को स्पष्ट रूप से जोड़ा है लेकिन ज्ञानरजन ने अपनी इस सम्बन्ध कहानी में छाये अलगाव—बोध के लिए दोषी कोई को या फिर कोई को भी नहीं दोषी ठहराते हैं लेखक इस ओर सकत करता है कि समय और परिवर्तन निश्चित रूप से पारिवारिक सम्बन्धों में विघटन लायेगे। मधुरेश के अनुसार—" एक तेजी से सक्रमण शील समाज में ज्ञानरजन मूल्यों के सधर्ष को तीखी विडम्बना के साथ अकित करते हैं। प्रेम विवाह और दाम्पत्य जैसी सस्थाएँ हो या फिर माँ और पिता जैसे सम्बन्ध, लेखक को यह पाकर खुशी होती है कि अब कही भी लोग फालतू भावुक नहीं है चीजे जैसी वे हैं, उन्हें उनके लिए सही और वास्तविक रूप में पकड़ने की कोशिश ही ज्ञानरजन की कहानियों का मूल कथ्य है।"

## आधुनिक नारी के परिवर्तित जीवन के कारण पारिवारिक विघटन

स्वतन्त्रता के बाद भारतीय नारी के जीवन में पर्याप्त परिवर्तन आया है पारिवारिक सन्दर्भों की दृष्टि से स्वातन्त्रयोत्तर कहानी में इसका वर्णन मिलता है। एक ओर जहाँ परिवार का परम्परागत स्वरूप टूटा, वहीं दूसरी ओर स्त्री स्वतन्त्रता के कारण नवयुवक स्त्रियों के स्वरूप में परिवर्तन आया। जो स्त्रियाँ आजीविका के साधन स्वय जुटाती थी, उनकी मानसिकता में धीरे—धीरे व्यापक परिवर्तन आया और इस प्रकार उन्होंने जीवन और चिन्तन के स्तर पर पुरुषों के समान ही स्वय को प्रस्तुत करने की कोशिश की। स्वातन्त्रयोत्तर नारी के इस नये रूप को लेकर नये कहानीकारों ने अनेक कहानियाँ लिखी, जिसमें पारिवारिक विघटन से लेकर नारी के इस नये अहपोषित स्वरूप तक का चित्रण किया गया है।

आज नारी स्वतन्त्र जीवन जीना चाहती है। इसलिए वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र मे पदार्पण कर रही है। वह पुरुष की दासी बनकर जीवन नही जीना चाहती। वह अपने जीवन का रास्ता स्वय ही तय करना चाहती है। नारी और पुरुष अपनी-अपनी जगह पूर्णत्व की खोज मे प्रयत्नशील है, किन्तु खोज की हर दिशा उनके व्यक्तित्व को खिण्डत कर रही है। इस खोज में आधुनिक नारी के कई चित्र उभर रहे हैं। परम्परागत वर्जनाओं से आधुनिक नारी जैसे-जैसे मुक्त हो रही है, नवीन समस्याओं का सामना करने लगी है। आर्थिक स्वावलिम्बता और मानसिक-स्वतन्त्रता के कारण वह अपने जीवन को अच्छा या बुरा बनाने के लिए स्वतन्त्र है। किन्तु इस आत्मनिर्भरता का यह मतलब नही कि वह बिना पुरुष के सम्पर्क के जीवन व्यतीत कर सकती है। पुरुष के साथ रहना उसकी प्राकृतिक आवश्यकता है, चाहे वह परम्परागत पत्नी-धर्म का निर्वाहन करती हो। इस आवश्यकता की पूर्ति के लिए उसे कई विपरीत स्थितियो का सामना करना पडता है। विचित्र बात यह है कि आधुनिक स्त्री, चाहे वह कितनी ही स्वतत्र हो अब भी पुरुष संस्कार से आक्रान्त है। इसका एक कारण शायद यह है कि हजारो वर्षों की परम्परा से पुरुष-संस्कार का प्रभाव स्त्री के मानसिक संगठन का हिस्सा बनकर रह गया है। इस मानसिक गुलामी से मुक्ति पाना इतनी जल्दी सभव भी नहीं है। दूसरा कारण यह भी है कि पुरुष अब भी स्त्री के स्वतन्त्र व्यक्तित्व का हिमायती होकर भी, स्त्री को पुरुष संस्कार से मुक्त नहीं होने देता।

उषा प्रियम्वदा की 'मछलियाँ', शिव प्रसाद सिंह की 'नन्हो' तथा मन्नू भण्डारी की 'यही सच है' कहानी आधुनिक नारी के अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण की कहानियाँ हैं। अपने पूर्ण व्यक्तित्व की खोज में नारी कई बार ऐसे विविध बिन्दुओं पर आकर रुक जाती है, जहाँ उसके लिए यह फैसला करना कठिन हो जाता कि उसका मार्ग किस दिशा को जाता है। आधुनिक नारी अब उस पारम्परिक पत्नी—बोध से मुक्त हो गई है जिसमें केवल पतिव्रता धर्म ही उसके जीवन का प्रमुख सार था। अब वह पति और प्रेमी

दोनों में वैसे कोई भेद नहीं करती। पित के होते हुए किसी पर—पुरुष से प्रेम करना उसके लिए पितव्रता—भग नहीं है। यौन—मुक्ति जहाँ जीवन की आवश्यकता है वहाँ एक ही पुरुष के साथ सारी जिन्दगी बिताने में क्या स्वार्थ है, किन्तु ऐसी स्थितियों में आधुनिक नारी के मन में द्वन्द्व चलता रहता है और वह भीतर—भीतर टूटती रहती है।

### मछलियाँ

उषा प्रियम्वदा की कहानी 'मछलियां' परम्परावद्ध भारतीय लडकी विजी पर केन्द्रित है। विजी अपने मगेतर के साथ रहने और विवाह करने की इच्छा से भारत से अमेरिका आती है लेकिन पाती है कि उसमे अब मगेतर की कोई दिलचस्पी नहीं है। उसकी स्वाभाविक प्रतिक्रिया अपनी बगाली प्रतिद्वन्द्विनी मुकी से प्रतिशोध लेने की है। इसी ने तो अपनी आधुनिकता से लडके को जीत लिया है। कहानी मे मनीष लडके या मुकी के लिए कोई सहानुभूति नही जगाई गयी है। मूल्यबोध की पृष्ठभूमि एक परम्परागत ढाँचे का अनुसरण करती है। भली लडकी की तरह पहले विजी इस आशा और प्रतीक्षा में बनी रहती है कि लडके का हृदय-परिवर्तन होगा। लडके (मनीष) मे कोई व्यक्तित्व गत आकर्षण नहीं है लेकिन परम्पराओं से ग्रस्त विजी सगाई को विवाह जैसा अनुबन्ध ही मानती है। मगेतर के कैनाडा चले जाने और उसे पुन पाने की सभी सम्भावनाओं के नष्ट हो जाने के बाद वह नटराजन की तरफ ध्यान देना शुरू करती है जिसने उसके आगमन के समय ही उससे दोस्ती कर ली थी। मगर यहाँ भी बहुत देर हो चुकी है। नटराजन मुकी के साथ विवाह की योजना बना रहा है। नटराजन का मुकी के साथ कोई शारीरिक सम्पर्क नहीं रहा है, वह उसके प्रति आकर्षण का कारण स्वय समझ नहीं पाती है। क्योंकि परम्परागत भारतीय वातावरण से बाहर निकलकर उन मनोवैज्ञानिक तत्वो के विश्लेषण की योग्यता विजी मे नही है। जो ऐसे प्रेम-सम्बन्धो मे सक्रिय रहते हैं। दोनो पुरुषो को खो देने का दोष मुकी पर डालते हुए वह उससे यह कहकर बदला लेती है कि वह नटराजन के साथ प्रेम व्यापार चलाए हुए है। अपनी सारी आधुनिकता के बावजूद मुकी भी स्थिति के विश्लेषण व परीक्षण के लिए तैयार नहीं है। केवल मुकी के कथन के आधार पर ही वह नटराजन के साथ निश्चित हुए विवाह को झट तोड देती है।

'मछिलया' में भारतीय और अमरीकी संस्कारों की टकराहट उजागर होती है। विजी जो भारतीय परिवेश में पली एक लड़की है, अमरीकी वातावरण में अपने—आपको मिसफिट पाती है इसके माध्यम से कथाकार ने प्रेम—सम्बन्धों के खोखलेपन को व्यक्त किया है। मछिलया में चार व्यक्तियों को आधार बनाया है—विजी, मनीष, नटराजन और मुकी। अनमे आपसी सम्बन्ध सुलझते कम हैं, उलझते अधिक हैं और उलझन एक तरह की गुजलक बनती गई है। इन चार व्यक्तियों के आपसी सम्बन्धो मे तीन तिकोन बनते हैं-विजी-मनीष-नटराजन, विजी-मनीष-मुकी और मुकी-नटराजन-विजी। इन तिकोनो, हर व्यक्ति दो के बीच तीसरा बनकर आता है और तीसरा व्यक्ति सम्बन्धों में पेच डाल देता है। 'मछलिया' कहानी में विजी हर तिकोन मे है, लेकिन तीसरे तिकोन मे वह तीसरा बिन्दु बनकर रह जाती है। उसकी वफादारी कहानी के अन्त तक मनीष के लिए बनी रहती है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार-"आध्निक पारिवारिक विघटन की समस्या मछलियाँ मे ऑका गया है। इसलिए इसमे 'वापसी' कहानी की सरलता नहीं है, सम्बन्धो की जटिलता है। इसे पाँच तरह के सम्बन्धो मे आका जा सकता है-विजी-मनीश, विजी-नटराजन, मूकी-नटराजन, मनीष-मुकी और विजी-मुकी इनके सम्बन्धों में तनाव है जो आधुनिकता के बोध को उजागर करता है।"<sup>50</sup> हर सम्बन्ध पूरा न होकर अपनी जगह अधूरा और कटा हुआ है। इसके बावजूद प्रेम की सबसे अधिक मध्रता विजी और नटराजन के सम्बन्धों में है और सबसे अधिक कट्ता विजी और मुकी के तनाव मे है- "अब मुकी की गर्दन पकडकर उसे भीचने की इच्छा होती है, मन होता है कि उसकी काफी मे जहर पिला दे, उसके एपार्टमेण्ट मे आग लगा दे और सिल्क की तहों में लेटी मुकी लपटों में घिर जाये और उसकी चीखे और चटखती लकडियों में खो जाये। विजी चाहती है कि कुछ ऐसा कर सके जिससे मुकी तडपकर रह जाये, जिससे बहुत-बहुत दिनो तक उसके मुख पर हॅसी न आये, और वह ऊँचा, दर्प भरा सिर नीचे झुक जाये।"<sup>51</sup>

डॉ० गार्डन चार्ल्स एडरमल के अनुसार—''पाठक की सहानुभूति शायद विजी के साथ रहती है क्योंकि वह परम्परागत पृष्ठभूमि से आयी है और अपने लिए चुने गये पुरुष के प्रति वफादार रहने की पूरी कोशिश करती है। परम्परागत भारतीय वातावरण से बाहर निकलकर उन मनोवैज्ञानिक तत्वों के विश्लेषण की योग्यता उसमें नहीं है जो ऐसे प्रेमसम्बन्धों में सिक्रय रहते हैं' <sup>52</sup> विजी पर भारतीय संस्कार हावी हैं और वह अपने प्रेम में दृढ हैं। उसे मुकी का यह कहना कि मनीष के लौटने पर इस बात को सामने करेगे कि उनकी भावी पत्नी को उनके एक मित्र ने हडप लिया है, विजी को बुरा लगता है। मनीष के साथ सम्बन्ध टूट जाने पर भी विजी नटराजन को एक मित्र की तरह समझाती है। वह प्रेमी या पित उनकी दृष्टि में कभी हो ही नहीं सकता। डॉ इन्द्रनाथ मदान के अनुसार—''इसका अत भी खुल जाने की गवाही देता है जब मुकी नटराजन के घोषित विवाह पर प्रश्न चिन्ह लग जाता है। इनके टूटते सम्बन्ध मे

आध्निकता की सवेदना है।"53 मछलिया कहानी मे एक नया मोड आता है। विजी और मनीष के बीच नटराजन नहीं आता, मुकी आ जाती है और मुकी के निकट आकर मनीष यह अनुभव करने लगता है कि विजी के लिए उसके मन मे अब कुछ नही रह गया है। वह सीधी और सरल लडकी है और इसलिए आधुनिक नही है। उसमे मनीष को बॉधने के लिए न तो मानसिक गहराइयाँ हैं और न ही वह उसे सन्तोष दे सकती है। उसे तो ऐसी पत्नी चाहिए जो मुकी जैसी कलात्मक और यौगिक हो। मुकी की अपनी स्थिति स्पष्ट है कि वह यदि मनीष को विजी से बेहतर लगती है तो इसमे उसका दोष नहीं है और न ही यह उसका अपराध है विजी के लिए यह स्थित असहय है। विजी इन दोनो के प्रेम-सम्बन्ध से परिचित होकर शोर मचाती है-"आज भी नारिया ईर्ष्या से जल रही हैं, वे किसी औरत के बनते कामो को फूटी ऑखो नहीं देख सकती हैं।"54 एक नया मोड मनीष-मुकी के टूटते सम्बन्ध की ओर भी उठता है। मनीश को मुकी भी नही बॉध सकी। वह यह अनुभव करने लगती है कि मनीष ने विजी से छुटकारा पाने के लिए उसका नाम बीच में घसीट लिया है। उधर विजी इस परिणाम पर पहुँचती है कि मनीष की जगह नटराजन तो ले नही सकता, लेकिन वह नटराजन के साथ नयी जिन्दगी घड सकती है। इस बीच नटराजन और मुकी अपने गठबधन का निश्चय कर चूके हैं। नटराजन इस परिणाम पर इसलिए पहुँचता है कि मनीष के लिए विजी के मन मे उतना ही प्यार है जितना की पहले था। मुकी के साथ अपना विवाह सम्पन्न कर नटराजन अनुभव करता है कि विजी जितनी मन मे अपनी है, वह मुकी कभी नहीं हो सकती। नटराजन की इस कमजोरी का लाभ उठाते हुए विजी, मुकी से बदला लेने का और उसे नीचा दिखाने का निश्चय करती है। वह नटराजन को लिफ्ट देती है और भारत लौटने के लिए उससे एक हजार डॉलर माग लेती है। वह अमरीका से विदा लेने से पहले मुकी को यह भी बता देती है कि नटराजन उसे बराबर मिलता रहा है और यह पैसा उसे इसलिए दिया गया है कि ताकि वह डाक्टर के पास भी जा सके और भारत भी लौट सके। इस तरह उषा प्रियम्वदा ने कहानी मे इनके आपसी सम्बन्धों के विघटन के बीच एक और पेच डाल दिया है। कहानी का अन्त एक सकेत - से किया गया है कि विजी, एक छोटी मछली भी पलटकर मुकी पर, बडी मछली पर बदला लेने के लिए भरपूर वार करती है जिससे मुकी और नटराजन का गठबन्धन एक बार तो खटाई मे पड ही जाता है।

निष्कर्ष रूप में कान्ता (अरोडा) मेहदीदत्ता ने इस कहानी का विश्लेषण इस प्रकार किया है—"मछलिया एक जटिल मानसिकता की कहानी है। इस जटिलता की स्थिति को पाँच विविध स्तरो पर अकित किया गया है—विजी—मनीष,विजी—नटराजन, मुकी—नटराजन, मुकी—मनीष, मुकी—विजी इनके पारस्परिक सम्बन्धो में तनाव को ही कहानी का आधार बनाया गया है। कहानी में अधिकाशत भावनाओं के स्तर पर उलझने हैं, केवल अत में मोहभग की अनुभूति मुकी और नटराजन के सम्बन्ध विच्छेद के साथ धनी हो पायी है। कहानी में मछितयों का सकेत कहानी के भीतर से उभरकर इसके अनेक स्तरों को अन्वित के एक ही धागे में बाँधे रख सका है। यह इसिलए भी समव हो सका है कि कहानी के मूल स्वर में व्यक्ति की मानसिक विरूपताएँ, उच्चाकाक्षाएँ, अभावपूर्ति के लिए प्रयोग में लाया जाने वाला नारी सुलभ छल गहराता गया है, हाँलािक इसे वर्गीय मानसिकता तक खींच लाने का प्रयास इस कहानी को एक विशिष्ट नारी की मानसिकता की कहानी बना देता है।"55

# नन्हों

नन्हों शिव प्रसाद सिंह की एक संशक्त कहानी है। जिसमें भारतीय नारी के अनन्य प्रेम का चित्रण है। 'नन्हों' माँ बाप द्वारा निश्चित किये अपने भाग्य को भाग्य मान लेती है। नन्हों के माता—पिता एक विश्वासघात के चक्कर में फॅसकर विकलाग व्यक्ति से उसकी शादी कर देते हैं, कुछ दिनों बाद नन्हों का पित स्वर्ग सिधार जाता है, फलस्वरूप देवर रामसुभग उसकी देखरेख में रह जाता है, मूलरूप से नन्हों के माता—पिता ने रामसुभग से ही शादी का प्रस्ताव रखा था परन्तु बाद में लडका बदलकर नन्हों की शादी मिसरीलाल से हो गयी थी। अत ममेरा भाई होने के कारण नन्हों उसे देवर ही मानती थी, एक सहज आकर्षण में रामसुभग उसे (नन्हों) प्यार करना चाहता है परन्तु नन्हों विधवा से सधवा नहीं होना चाहती है यह उसके चरित्र की विशेषता है जो पुरानी मान्यताओं की ओर सकेत करता है।

शिव प्रसाद सिंह की नन्हों कहानी में पारिवारिक विघटन पति—पत्नी के बीच एक तीसरे व्यक्ति के आ जाने से होता है। यह एक सशक्त कहानी है जिसमें भारतीय नारी के अनन्य प्रेम का चित्रण है। नन्हों माँ बाप द्वारा निश्चित किये गये अपने भाग्य को भाग्य मान लेती है तथा शादी के कुछ ही दिनों बाद जीवन पर्यन्त विधवा हो जाती है। देवर रामसुभग के प्रयत्न करने पर भी वह उससे यही कहती है कि वह अपने वैधत्य को छोड़कर सधवा नहीं होना चाहती। यह उसके चरित्र की विशेषता है। नन्हों एक भारतीय सस्कारों में पली बढ़ी स्त्री है। सप्तशती को नन्हों दिल से मानती है और जो उसके साथ घटित होता है उसे भूलना चाहती है परन्तु रामसुभग जो देवर है भाभी को नहीं भूल पाता है उन्मादवश अपनी भौजी की बाँह पकड़ लेता है। नन्हों कहती

है-"सरम नही आती तुम्हे । नन्हो सापिन की तरह फूफकारती हुई बोली, 'बडे मर्द थे तो सबके सामने बॉह पकडी होती, तब तो स्वाग किया था, दूसरे के एवज बने थे, सूरत दिखाकर ठगहारी की थी, अब तुम्हे दूसरे की बहू का हाथ पकडते सरम नही आती।"56 रामसुभग के अन्तरमन मे दबी वासना, नन्हों के प्रति आकर्षित करती रहती है परन्तु इस अपमान ने उसे घर छोड़ने पर मजबूर कर दिया। डाँ० मिथिलेश रोहतगी के अनुसार-'अपनी कर्तव्य भावना को विजयी बनाकर आदर्श विधवा का जीवन जीने का प्रयास करती है पर राम सूभगसिह को मन से नही निकाल पाती। नन्हों की विशेषता है कि जब वह चूडियाँ पहनना नही जानती थी, जबरदस्ती पहना दी गई। अब जब वह उतारना नहीं चाहती थी, उतार दी गई हैं।"57 शादी ब्याह दो दिलों का सगम होता है और वह औरत जो अपनी शादी पर न सोचे और एक ऐसी औरत जिसकी शादी उसकी जिन्दगी मे दस्तावेज बन गयी हो जिन्दगी सिर्फ नन्हों की गिरो ही नहीं बनी बल्क उसने तो नन्हों के समूचे जीवन को रेत-भरी परती की तरह वीरान भी कर दिया। पति मिसरी लाल लगडा उस पर अकाल मृत्यु ने अदर से उसे तोडकर रख दिया। अब देखभाल के लिए रामस्भग ही बचा था। परन्तु पिछली घटना ने उसे नन्हों के आगे आने में साहस से पराजय करनी पड़ी, उसे इतना भी साहस नहीं हुआ कि उसे सात्वना भी दे सके-''कॉच की चूडियां भी किस्मत का अजीब खेल खेला करती हैं। नन्हो जब इन्हें पहनना नही चाहती थी तब तो ये जबरदस्ती उसके हाथ मे पहनायी गयीं, और अब जब वह इन्हें उतारना नहीं चाहती, तो लोगो ने जबरदस्ती हाथो से उतरवा दी।"58 अपनी गलतियों के प्रति जब रामसुभग भौजी से माफी मागता है तो नन्हों कहती है-"कसूर कैसा लाला तुम जिसे कसूर कहते हो वह मेरे भाग्य का फल था। तुम समझते हो कि बाबूजी को कुछ नही मालूम था। मालूम तो उन्हे तभी हो गया जब डोला भेजने की बात हुई। बिगडने वाली बात को सभी पहले से जान लेते हैं, जिनके पास बल है, उसे नही होने देते, जो कमजोर हैं उसे धोखा देकर छिपाते हैं।"59 कलकत्ता से आया रामसुभग को अपने प्रति भौजी के दृष्टिकोण मे परिवर्तन नजर आता है उसके मन मे एक नया उत्साह पैदा होता है और वह सोचता है कि - "क्या भाग्य की गणना फिर सही हो जायेगी? पर नन्हों से कुछ कह पाना उसके लिए सदा ही कठिन रहा है। वह आज भी पिछली घटनाओं को भूला नहीं था, पर नन्हों भी तो ऐसी पहले न थी।"60 मधुरेश के अनुसार-"इसमे स्त्री प्रेम को अवरुद्ध औरकुठित करने वाली सामाजिक सरचना को विश्लेषित करने की कोशिश प्रमुख दिखाई देती है। नन्हो सामाजिक-विधि निषेधो को, उसमे निहित पीडा और अवसाद को, गहरी सवेदनशीलता से उभारती है। आवेग और अवरोध का तनाव कहानी मे बहुत जीवन्त और विश्वसनीय रूप मे अकित हुआ है। मुँह दिखाई मे दिया गया रुमाल रामसुभग को लौटा देने से ही समाप्त नहीं समझा जा सकता।"61 एक जवान स्त्री का पति यदि स्वर्ग सिधार गया हो और वह असमय विधवा हो, गयी हो साथ ही सामने एक जवान खूबसूरत नौजवान जिसे वह स्त्री अपना पहला प्यार मानती हो और समय की क्रूर विडम्बना उसे वह सब करने से रोके जो उसे प्रकृति की तरफ से सहज रूप मे प्राप्त हुआ है। नन्हों का यह दुःख उसका दुखी देवर रामसुभग समझता है परन्तु अब नन्हों कहती है कि 'लाला मैं तो दुख की साझीदार हूँ, सुख कहाँ है अपने पास, जो दूसरो को दूं। उदासी मे पली, उदासी मे ही बढी। जन्मी तो मॉ मर गयी, बडी हुई तो बाप की बोझ बनी। मैं भला दूसरे की उदासी क्या दूर कर सकूँगी।"62 नन्हों की यह उदासी समय की क्रूर नियति ने पैदा की है कुछ उसके सस्कारों के बंधे होने के कारण जो न चाहते हुए भी उसे रामसूभग से सम्बन्ध स्थापित करने से रोकती है। हॉलािक रामसुभग यह सब चाहता है परन्तु पूरानी घटनायें उसे ऐसा नही करने देती हैं, अन्त मे रामसुभग ने भौजी नन्हों के घर से अपने घर जाने की आज्ञा माँगी तो-"नन्हों ने आचल से हाथ निकाला और रामसुभग की ओर हाथ बढाकर कहा, यह तुम्हारा रुमाल है लाला।"63 एक बार तो ऐसा लगा जैसे नन्हों ने रुमाल देकर रामस्भग से अपने सम्बन्धों को बिल्कुल समाप्त कर लिया और रामसुभग को मानो काठ ही बना दिया हो पर नन्हो के स्पष्टीकरण ने उसे भविष्य के प्रति सचेत कर दिया। नन्हों कहती है-''बाबू ने तुम्हारा मुंह देखकर मुझे अनदेखा सुहाग सौंपा था, तुम्हारी मॉ ने उसी के अमर रहने के लिए रूपये दिये थे, आशीर्वाद मे। बड़ो ने जो दिया उसे मैने माथे पर ले लिया। मैं कमजोर थी बाबू, भाग्य से हार गयी। पर आज तो मैं अपने पैरो पर खड़ी हूँ, आज तुम मुझे हारने मत दो। तुम्हारा रुमाल मेरे पाँव बाँध देता है लाला, इसे लौटा रही हूँ, बुरा न मानना। . रामसूभग ने धीरे से रुमाल ले लिया। नन्हो उसका जाना भी न देख सकी। ऑखे जल मे तैर रही थी। दीये की लौ जटामासी के फूल की तरह कई फाको मे बॅट गयी। नन्हों ने किवाड तो बन्द कर लिया, पर सॉकल न चढा सकी।"64 यह सामान्य अह नन्हों को रामसुभग की ओर आकर्षित होने से रोकता है और वह अदर ही अदर ट्टती विखरती जाती है।

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि यह इड और इगो का सघर्ष है—" नारी जन्य स्वाभाविक इच्छा उसे (नन्हों) रामसुभग की ओर आकृष्ट करती है, पर पतिव्रत धर्म और सासारिक मर्यादा और रिश्ते का यथार्थ उसके पैर रोक देते हैं। इसलिए किवाड बन्द करके भी वह कुण्डी नहीं चढा पाती। इंड और इंगो यही संघर्ष नन्हों का कथ्य है।"<sup>65</sup>

### यही सच है

मन्नू भडारी की कहानी 'यही सच है' की नायिका दीपा एक पढी-लिखी लडकी है। किशोरावस्था में वह निशीथ के सम्पर्क मे आती है और उससे प्रेम करने लगती है। वह रात-दिन उसके प्रेम मे खोई रहती है। कुछ समय बाद निशीथ कहीं बाहर चला जाता है और फिर लौटकर नही आता। दीपा धीरे-धीरे उसे भूलती चली जाती है। बाद मे सजय उसके जीवन मे आता है और दीपा उसके प्रति आकर्षित हो उससे प्रेम करने लगती है। सजय के प्रति उसका यह प्रेम उसके हृदय से निशीथ के प्रति प्रेम को पूरी तरह से भुला देता है। अब वह सजय के प्रेम मे ही पूरी तरह से डूबी रहती है, इस समय निशीथ की उसे याद तक नहीं आती। उसे लगता है कि निशीथ से उसका प्यार करने लगना उसकी किशोरावस्था की मूर्खता मात्र थी। वह सोचती है कि किशोरवस्था के प्रेम में केवल वेग होता है, गहराई नही रहती। इसी कारण वह जिस तीव्र गति से उठता और पनपता है, उतनी ही तेजी से शीघ्र समाप्त भी हो जाता है और तब अपने उस प्रेम और प्रेमास्पद के लिए दीया के मन मे एक गहरी उदासीनता और विरक्ति भर जाती है परन्तु जब निशीथ उस शहर को छोडकर चला गया था, तब दीपा स्वय को कितनी अकेली और असहाय महसूस करने लगी थी। परन्तु अब सजय के प्यार को पाकर तो उसे ऐसा लगता ही नहीं कि उसने जीवन में निशीथ से कभी प्यार भी किया था उस पहले प्यार को उसकी सम्पूर्णता मे कभी जिया भी था। अब तो सजय ही उसका सर्वस्व बन गया है, वह अहर्निश उसी के प्रेम मे डूबी रहती है।

कहानी 'यही सच है' पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन की दृष्टि से एक नया आयाम उत्पन्न करती है। यह एक घोर यथार्थवादी प्रेम—कहानी है। इसमें प्रेम सम्बन्धों के पुराने आदर्श परक रूप की पूर्ण अवहेलना करते हुए नर—नारी के पारस्परिक प्रेम सम्बन्धों को एक तर्क पूर्ण यथार्थवादी दृष्टि से समझने—समझाने का प्रयत्न किया गया है। दीपा के जीवन में दो प्रेमी एक के बाद दूसरे क्रम में आते हैं, वह परिस्थिति वश कभी सजय की ओर झुकती है और कभी निशीथ की ओर। वह जिस स्थिति में होती है और उस स्थिति में उसका जो प्रेमी उसके निकट सम्पर्क में आ जाता है, वह उसी के प्रति अपने प्रेम को सच्चा समझने लगती है। सजय के प्यार ने उसके खालीपन को भरा और उसे महसूस ही नहीं हुआ कि उसने कभी निशीथ जैसे प्राणी से प्रेम किया था। एक बार नौकरी के 'इन्टरव्यू' के सिलसिले में दीपा कलकत्ता जाती है। वहाँ रेस्तरा मे अचानक निशीथ से उसकी मुलाकात हो जाती है पहले तो दीपा केवल औपचारिकता निभाती है परन्तु निशीथ की सहायता ने दीपा को एक बार उसकी अतीत की स्मृतियों को जगा दिया और वह निशीथ के प्रति सहानुभूति और आत्मीयता के साथ पेश आने लगती है। निशीथ के उस अव्यवस्थित और उखडे हुए से जीवन को देख दीपा यह महसूस करने लगती है कि उसकी इस दशा के लिए वह स्वय जिम्मेदार है। दीपा सोचती है कि उसके विरह में ही निशीथ ने अपनी यह हालत कर रखी है। निशीथ का अविवाहित रहना, साथ ही मुलाकातों में मौन रहने की प्रवृत्ति दीपा को शकित कर देता है। वह सोचती है—'मैं जानती हूँ, तुम कुछ नहीं कहोगे। सदा के मितभाषी जो हो। फिर भी कुछ सुनने की आतुरता लिए मैं तुम्हारी तरफ देखती रहती हूँ। पर तुम्हारी नजर तो लेक के पानी पर जमी हुई है शानित, मौन। और आत्मीयता के ये क्षण अनकहे भले ही रह जाएँ, पर अनबूझे नहीं रह सकते। तुम चाहे न कहों पर मैं जानती हूँ तुम भी मुझे अपना ही समझते हो। तुम जानते हो, आज भी दीपा तुम्हारी है।"<sup>68</sup>

मन्नू भण्डारी प्रेम की विषम परिस्थितियों में नारी के निर्णायक क्षण को द्वन्द्व के रूप मे चित्रित करती हैं। उनकी नारी जटिल परिस्थिति मे अनिश्चय के मध्य खडी हुई है। व्यापक सामाजिक सन्दर्भों मे उनका यह व्यष्टि-चितन सवेदना के आधार पर किया गया है। 'यही सच है' की दीपा इसी प्रकार की पात्र है वह सजय और निशीथ दोनों में से किसे चुने, निर्णय नहीं कर पाती। कलकत्ता प्रवास में निशीथ के सम्पर्क ने दीपा को यह सोचने पर मजबूर किया कि व्यक्ति का पहला प्यार ही सच होता है फलस्वरूप वह मन ही मन निशीथ को प्यार करने लगती है। सजय के प्रति उसका दूसरा प्यार तो, निशीथ के चले जाने पर, उसके उस प्यार के अभाव की पूर्ति मात्र था। वह सचमूच प्यार नही था। वह तो उसके माध्यम से निशीथ को भूलने का प्रयत्न कर रही थी। वह अपने आप मे एक भुलावा भर था। उन क्षणो मे वह सोचती है कि उस समय सजय ने उसके प्रति जो सहानुभूति और सम्वेदना प्रदर्शित की थी, उसी के आभार स्वरूप वह सजय के प्रति आकर्षित हो उठी थी। यह सोचती हुई वह अपने उस प्रथम प्रणय के सुखद सपनो मे खो जाती है। उसका मन करता है कि वह निशीथ को यह बताकर कि सजय के साथ उसकी शादी होने जा रही है. उसके मन मे कचोट उत्पन्न कर दे और इसी सन्दर्भ मे वह सोचती है कि क्या जो निशीथ मे उसे सहज मिला और सजय मे खोजने पर भी नहीं मिल सका और यह सब सोचते हुए उसे लगता है कि निशीथ के प्रति उसका प्यार ही सच है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के

कथनानुसार-"मन्नू भण्डारी ने प्रेम को आधार बनाकर भी कहानियाँ लिखी हैं। इस दृष्टि से 'यही सच है' उनकी सफल कहानी है। इस कहानी मे प्रेम तिकोन को एक नई दृष्टि से उठाया गया है।"<sup>67</sup> दीपा सजय एव निशीथ के सम्पर्कों को समय के अनुसार पूरा तवज्जो देती है। क्योंकि अपने कलकत्ता प्रवास में दीपा ने जितने दिन गुजारे वह निशीथ के रोमान्टिक प्रेम में डूबी रही और नन में उसी प्यार की गहरी छाप लिए कानपुर लौट आती है। कानपुर लौटकर भी वह बराबर अपने पहले प्यार की गहरी अनुभूति में डूबी रहती है, बराबर निशीथ के प्रेमपत्र की प्रतीक्षा करती रहती है। अब उसका मन सजय से भी मिलने को नही करता। उसे कलकत्ता से लौटे बहुत दिन बीत गये हैं, परन्तु निशीथ का एक भी पत्र नही आता। काफी लम्बी प्रतीक्षा के उपरान्त वहाँ से समाचार आता भी है तो उसकी कलकत्ता रहने वाली सहेली द्वारा भेजे गये तार के माध्यम से। उसमे इरा उसे उसकी नियुक्ति की सूचना और बधाई देती है। उस तार को पढकर दीपा को यह धक्का लगता है कि उसे यह सूचना निशीथ ने स्वय क्यो नहीं दी, यह उसी की भाग-दौड का फल था। निशीथ द्वारा की गई अपनी इस उपेक्षा से दीपा के मन को बड़ी ठेस पहुँचती है और वह डगमगाने लगती है, यह सोचकर कि क्या निशीथ उससे प्यार नहीं करता? अपनी उसी अस्थिर मन स्थिति में जब वह अपने कमरे में सजे डरे परदे, बुकरैक, फूलदान टेबल आदि को देखती है तो उसे सजय की याद हो आती है. क्योंकि ये सारी चीजे सजय ने ही उसे उपहार में दी थी। पर तभी उसके मन मे सूनापन भर आता है और उस सूनेपन पर निशीथ की याद उभर आती हैं।

निशीथ का कलकत्ते से औपचारिक पत्र दीपा को आहत कर देता है वह स्वय को बिखरा—बिखरा सा महसूस करती है, उसका मन अवसाद से भर जाता है। निशीथ के प्रति उसकी सारी कोमल भावनाएँ चूर—चूर हो जाती हैं। तभी एक दिन सजय अचानक उसके पास पहुँच जाता है और उसे देखकर भाव—विह्वल हो उठता है, वह रजनीगन्धा के ढेर सारे फूल लिए मुस्कराता उसके सामने आ खडा होता है। दीपा, सज्ञाहीन सी क्षण भर उसे देखती रह जाती है, जैसे पहचानने का प्रयत्न कर रही हो। फिर, जैसे उसकी खोयी हुई चेतना लौट आई हो, वह विक्षिप्त सी दौड़कर उससे लिपट जाती है। भाव विह्लता के उन क्षणों में जैसे उसके अन्तर में छिपा सत्य निकला हो, वह सजय से आतुर सी होकर कहती है—''तुम कहाँ चले गए थे सजय।''<sup>68</sup> वह सजय की बाहो में समा जाती है। और उन्ही क्षणों में दीपा के तामने एक और सत्य उभरता है कि यही सच है यह स्पर्श, यह सुख, यही क्षण ही सत्य है, वह जो बीत गया—सब झूठ था, मिथ्या था, भ्रम था। डाँठ इन्द्रनाथ मदान के अनुसार—''इस कहानी में आत्मीयता के

क्षण ही सच हैं, भले ही वह अनकहे रह जाये। कहानी मे उसी सच की अभिव्यक्ति है।" कला जगत मे एक सिद्धान्त मान्य है-क्षणवाद। जीवन में हमें सुख के प्राप्ति के जो क्षण मिल जाये. वे ही अपने होते हैं। हमे उनकी अवहेलना कर अप्राप्य की मृग मरीचिका मे नही भटकना चाहिए। दीपा मानो इसी क्षणवाद मे आस्था रखने वाली एक सामान्य चरित्र वाली लडकी है। कुछ लडिकयाँ ऐसी होती हैं कि बहुत जल्दी ही दूसरो से प्रभावित हो उठती हैं, उनके प्रति जो भी व्यक्ति सहानुभूति और सम्वेदना दिखाता है, वे उसी से प्रभावित हो प्रेम करने लगती हैं। उनके लिए प्रेम की एकनिष्ठता, शाश्वतता आदि अपरिचित से शब्द होते हैं। ऐसी लडिकयाँ अत्यधिक भावक होती हैं और भावुक व्यक्ति अस्थिर स्वभाव का होता है। दीपा ऐसी ही भावुक लडकी है। ऐसी लड़िक्यों जब किसी से प्यार करने लगती हैं. तो उसी प्यार को सच समझ रात-दिन अपने प्रेमी के ध्यान मे ही डूबी रहती हैं। प्रेम करना उनका स्वभाव सा बन जाता है। वस्तृत इस क्षण को कथा साहित्य मे एक कमजोर लडकी की कहानी कहा जा सकता है और समाज मे ऐसी कमजोर लड़िकयों की कोई कमी नहीं है। इसी धरातल पर आकर यह कहानी विशुद्ध यथार्थवादी बन जाती है। दीपा परिस्थितियो के विरुद्ध सघर्ष नहीं कर पाती। नई परिस्थितियाँ उसे प्रभावित कर अपने अनुसार मोड लेती हैं। उसका प्यार परम्परावादी रोमाटिक प्यार के समान न तो आदर्शवादी ही है और न विरहवादी। विरह उसे सताता अवश्य है, परन्तु अधिक समय तक नहीं। उसका सरल और भोला भावुक मन वर्तमान को ही सत्य समझ अतीत से अपना पीछा छुडा लेने मे किसी भी प्रकार के सकोच का अनुभव नही करता।

दीपा वह नारी है जो कार्यशील बनकर आत्मनिर्भर बनती है जीवन को भटकाने वाले भावुक क्षणों में वह अधिक देर न बहकर ठोस वर्तमान में लौट आती है जीने के लिए। दीपा अब तक की प्रचलित प्यार की रूमानी, आदर्शवादी तसवीर को तोड़ती है। प्यार की दो स्थितियों को वह अपने अनुभूति के क्षणों में सम्पूर्णता से स्वीकार करती है और उनके आनुषिक अनुभवों को भोगती है। स्थिति के गुजर जाने के बाद वह व्यर्थ ही उसके पीछे छूटे हुए अवसाद से देर तक नहीं चिपकी रहती, उससे ऊबकर दूसरे विकल्प को अपनाने की भी क्षमता रखती है। इस अर्थ में अपनी समकालीन अन्य कहानी—नायिकाओं से वह भिन्न है। पिरन्दे की लितका से भी वह अलग है विगत से चिपके रहने की लितका वाली रोमाटिक जिद दीपा में नहीं है। यो वह आधुनिक नहीं है। एक तरफ वह हिन्दुस्तानी लड़की की बहुत सारी कमजोरियाँ लिए हुए है। पर, प्यार की तरफ उसकी अप्रोच जरूर आधुनिक है। दो प्यार के बीच

उसकी उडेलती मन स्थिति किसी अस्थिर मन की द्योतक नहीं, भाव प्रवण लडकी के व्यक्तित्व की एक अनिवार्य स्थिति मात्र है ऐसे क्षण शायद सभी सवेदनशील व्यक्तियों के जीवन में आते हैं, जब उन्हें दोनों ध्रुवों का सत्य बराबर उचित लगने लगता है।

इस तरह 'यही सच है कहानी' बीसवीं सदी की प्रेमिका के एक नये बदलते रूप रग की तस्वीर प्रस्तुत करती है। आज प्रेमिका की भूमिका ही नही बदली है, उसे अर्थपूर्ण बनाने वाले सम्बन्धित मूल्य भी क्रमश बदलते चले गये हैं। भावुक, रोमाटिक, आदर्शवादी, अमूर्त प्रेम—मूल्य की जगह यथार्थवादी भौतिक आत्मीय प्रेम ने ले ली है जिसमे गहराई भी है और सम्प्रेषण भी है। पहले के भावात्मक प्रेम की तरह वह मौन नही है। दीपा का यही सच है का प्यार इसी परिवर्तित प्रेम मूल्य का अवश्यम्भावी बोध कराता है।

# बदलते स्त्री-पुरुष सम्बन्धों के कारण पारिवारिक विघटन

देश की आजादी के बाद स्त्री—पुरुष सम्बन्धों में एक विशेष परिवर्तन नजर आता है। यह एक महत्वपूर्ण परिवर्तन है जिसे स्वातन्त्रयोत्तर सभी कहानीकारों ने अपनी कहानियों में रूपायित करने का प्रयत्न किया है। तमाम दुनिया की भाषा कुल मिलाकर दो स्त्री—पुरुषों की बातचीत है जो उनके सम्बन्धों के मुताबिक बदलती रहती है। राजेन्द्र यादव, निर्मल वर्मा, मन्तू भण्डारी, कृष्णा सोबती, कमलेश्वर, श्री कान्त वर्मा आदि अनेक समकालीन कहानीकारों ने स्त्रीरुपुरुष के पारस्परिक सम्बन्धों में होने वाले इसी परिवर्तन का चित्रण किया है। चाहे वह सम्बन्ध पति—पत्नी का हो या प्रेमी—प्रेमिका का, उनका जो स्वरूप आज की कहानियों में देखने में आता है वह पूर्ववर्ती कहानियों में चित्रित स्त्री—पुरुष के सम्बन्धों से नितान्त भिन्न है।

आज स्त्री और पुरुष दोनों स्वतन्त्र व्यक्तित्व चाहते हैं। यही कारण है कि आज विवाह जैसे परम्परागत बन्धन ढीले पड़ गये हैं। एक जमाना था, जब किसी पिता की पुत्री किसी पिता के पुत्र के साथ एक झटके के साथ जुड़ जाती थी। अग्नि और ब्राहमणों की साक्ष्यों में, जाति के कुछ सदस्यों की उपस्थिति में सात फेरे खाकर पुरुष के साथ जन्म—जन्मान्तर के लिए हो जाती थी। विवाह एक आकस्मिक घटना थी। वह एक एक्सिडेन्ट मात्र था। पित अच्छा हो या बुरा, जुल्मी हो या दयालु, शराबी हो या जुआरी, पत्नी के साथ ईमानदार हो या न हो, स्त्री की जीवन—चर्या में वैसे कोई फर्क नहीं पड़ता था। भाग्य और भगवान पर भरोसा रखकर पित सेवा में सारी जिन्दगी बिता देने के अभिशाप को झेलना उसकी मजबूरी थी। वह विवाह से पहले पिता की पुत्री,

विवाह के बाद पित की पत्नी और उसके बाद पुत्रों की माँ इन रूपों में जिन्दगी भर गुलाम बनकर रहती थी। पर आधुनिक नारी कानूनी रूप से और उससे ज्यादा आर्थिक रूप से स्वतन्त्र है। उसकी आर्थिक स्वावलम्बिता ने उसे अपने लायक पुरुष चुनने एव न चुनने की शक्ति दी है। यही कारण है कि परम्परागत विवाह सस्था नाकारा साबित होने लगी है। एक ओर पुरुष स्वतन्त्र रूप से 'सेक्स जीवन की माग कर रहा है तो दूसरी और स्त्री विवाह—सस्था को अपने व्यक्तित्व रक्षा के अनुसार मोडना मरोडना चाहती है। इन दो माँगों के आपसी तनाव पर स्त्री—पुरुष सम्बन्धों के कई प्रश्न समस्याओं का नैरन्तर्य बरकरार है। इस पर टिप्पणी करते हुए डाँ० लक्ष्मीसागर वाष्ट्राय लिखते हैं—''कहानीकारों (साथ ही उपन्यासकारों) ने यदि सबसे अधिक लिखा है तो जीवन के बदलते हुए पति—पत्नी, या कहना चाहिए स्त्री—पुरुष के नये सम्बन्धों के बारे मे।'' कृष्णा सोबती की मित्रों मरजानी' एक ऐसी पात्र है जो सामाजिक मर्यादाओं को ताक मे रखकर सारे परम्परागत निषेधों को एक ही झटके मे खत्म कर देती है। राजेन्द्र यादव की 'दूटना' का नायक किशेर भी सामती अभिजात्य में पली लीना से सामजस्य नहीं बिठा पाता और दोनों अदर ही अदर टूटते—बिखरते रहते हैं।

### मित्रो मरजानी

मित्रो मरजानी' कृष्णा सोबती की एक लम्बी कहानी है। गुरदास घर का मुखिया है। पत्नी धनवन्ती सहित तीन पुत्र एव उनसे तीन पुत्र वधुएँ हैं। प्रमुख कथानक द्वितीय पुत्र सरदारी लाल एवम् उसकी पत्नी मित्रो को लेकर घूमता रहता है। मित्रो मरजानी नई धारणाओ मे विश्वास करने वाली असाधारण व्यक्तित्व तथा असाधारण चरित्र की नारी है। मित्रो मरजानी चूंकि अवैध सतान है इसलिए उसपर अपनी माँ सहित ससुराल का दबाव नहीं रहता है। अत उसका चरित्र अत्यन्त उन्मुक्त, मन अत्यन्त उन्धुखल मद—मदान्ध हाथी के सदृश मस्त है। वह अपने पति सरदारी लाल से सतुष्ट नहीं है। उस पर पौरूष हीनता का आरोप लगाकर मित्रो मरजानी स्वय दूसरे पुरुषो के प्रति आकर्षित है। वह अपनी सास धनवन्ती से अपने पति की पौरूष हीनता की बात कहते हुए सकोच नहीं करती। उधर पति सरदारी लाल इस नारी को पाकर विक्षिप्त तथा असतुष्ट रहता है असमान भावनाओ के मध्य वह अपने को सबसे बड़ा भाग्यहीन मानता है। कहानी के अन्त मे मित्रो मरजानी अपने पति सरदारी लाल के प्रति आकर्षित होकर प्रेम करने लगती है क्योंकि उसकी माँ सरदारी लाल की ओर आकर्षित हो गयी थी। कहानी का कथ्य मुख्य रूप से वर्जनाविहीन समाज की भविष्य कल्पना मे रत दृष्टिगत होता है।

मित्रो मरजानी कृष्णा सोबती की लम्बी कहानी जो बाद मे कहानी के पेट से निकला हुआ लघु उपन्यास बन गया है। नई कहानी आन्दोलन में कम कहानी लिखकर कृष्णा सोबती ने उपनी विशेष पहचान बनाई है। कृष्णा सोबती की कहानियाँ को मोटे तौर पर तीन वर्गों में बॉटा जा सकता है "प्रथम में जिन्हें आमतौर पर स्त्री-पुरुष सम्बन्धो की कहानियाँ कहा जा रहा है। मित्रो मर जानी इसी तरह की कहानी है।" मित्रो मर जानी मे आधुनिक नर-नारी सम्बन्धो के विखराव को कृष्णा सोबती ने रोमाटिक बोध से हटा करके आधुनिक बोध मे रेखािकत किया है। इस कहानी मे चार पति-पत्नी परम्परागत परिवार की परम्परा को निभाते दृष्टिगत प्रतीत होते हैं। "कृष्णा सोबती ने आधुनिक बोध को अपनी कहानियों में यथार्थ रूप में अभिव्यक्ति दी है। उनकी कहानियों में प्रेम, वासना, वात्सल्य, जीवन की घूटन, व्यक्ति तथा समाज के परस्पर सम्बन्ध आदि विभिन्न आयामो को देखा जा सकता है। गुरुदास-धनवन्ती का पारिवारिक जीवन भारतीय परम्परा के अनुसार आदर्श पति-पत्नी का है। दोनों मे परस्पर सहानुभति, सहृदयता की भावना पाई जाती है। ढलते दाम्पत्य जीवन की सध्या मे भी दोनो के स्नेह की गहराई अत्यन्त गहन रूप मे दृष्टिगत होती है।-"एक नही अनेक बीती पुरानी मीठी बाते आखो मे घूम गई। रह-रहकर धनवन्ती अपने सुख-दुख के साथी के पॉव पर हाथ फेरती रही और रोती रही।"71 यह उदाहरण सम्बन्धो की गहराई एव गम्भीरता को एक नया आयाम देता है। बनवारी-सुहागवन्ती का पारिवारिक जीवन भी बिना किसी अवरोध के चलता रहता है क्योंकि सुहागवन्ती प्राचीन मान्यताओ मे विश्वास करती है। वह अपनी देवरानी मित्रो को कामुकता से विमुख करने के लिए गृहस्थ की शिक्षा मर्यादा का उपदेश देती है "देवरानी, बहू-बेटियों के लिए तो घर-गृहस्थी की रीति ही लच्छमन की लीक। जाने-अनजाने फलागी नही कि "72 मधुरेश के अनुसार-''कृष्णा सोबती बौद्धिक और किताबी सहानुभूति से बचकर जीवत परिवेश के बीच से हाड-मास की वास्तविक स्त्री को मित्रो के रूप मे गढकर मित्रो मरजानी मे एक सम्पूर्ण और कद्दावर औरत को जैसे पहली बार हिन्दी कहानी की जमीन पर खडा करती हैं। उसकी जिदा दिली, चुहल और खिलदरापन, उसे एक ऐसा व्यक्तित्व देते हैं जो आतक और पीडा एक साथ उपजाते हैं। उसका अग-सग मे पूरा होना और उतने ही मूहफट तरीके से इस 'होने' को व्यक्त करना जैसे सारे परम्परागत निषेधों को एक ही झटके में ध्वस्त कर देता है।" उस कहानी का तृतीय दम्पत्ति सरदारी लाल-मित्रो है कृष्णा सोबती ने मित्रो के चरित्र विश्लेषण पर ही विशेष ध्यान दिया है। उसके प्रेम का स्वरूप वासना का रूप धारण कर लेता है परन्तु यह प्रेम रोमाटिक स्वरूप से मिन्न स्वरूप का है। वासना के इस रूप को इन पिक्तयों में आका जा सकता है—''सात निदयों की तारू, तवें सी काली मेरी माँ और मैं गोरी विट्टी उसकी कोख पड़ी। कहती है इलाके के बड़भागी तहसीलदार की मुँहादरा है मित्रो। अब तुम्ही बताओ, जिठानी तुम—जैसा सत—बल कहाँ से पाऊँ—लाऊँ? देवर तुम्हारा मेरा रोग नहीं पहचानता बहुत हुआ हफ्ते—पखवारे और मेरी इस देह में इतनी प्यास है, इतनी प्यास की मछली सी तड़पती हूँ।''<sup>74</sup> मित्रों अपने भरे पूरे परिवार में अकेलापन महसूस करती है। वह अपने पित सरदारी लाल से सतुष्ट नहीं हैं। उस पर पौरुषहीनता का आरोप लगाकर स्वय दूसरे पुरुषों के प्रति आकर्षित है। वह नारी—जीवन की सार्थकता अपनी देह को लुटाने में समझती है और जीवन को भोगने में मानती है। परिवार में इस भूख को मिटाने के लिए साधन सीमित हैं। घर में पुरुष शालीनता के कारण अपनी सीमाओं का उल्लंधन नहीं करता और इससे मित्रों की भूख और बढ़ जाती है। उसके लिए नारी का सती होना उसके जीवन का आधार नहीं है, वह जीवन के लिए शारीरिक आधार को महत्व देती है ''जब तक मित्रों के पास यह इलाही ताकत है, मित्रों (किसी की मार से) मरती नहीं।''<sup>75</sup>

मित्रों के चिरत्र में लेखिका ने नये समाज के नये प्रश्नों को उभारा है। मित्रों नामक पात्र भारतीय पारिवारिक सम्बन्धों के सभी स्वरूपों का उल्लंघन करती नजर आती है। इससे स्पष्ट होता है कि क्या नारी "हिन्दू संस्कृति की शालीनता को बिल्कुल त्याग चुकी है क्या लज्जा उसके चरित्र का आभूषण केवल मात्र पुस्तकों की थाती बनकर रह गया है? क्या शील नारी के सौन्दर्य में बाधक है? मित्रों इन प्रश्नों के प्रत्युत्तर में अति निर्लज्ज, कामुक—चरित्र की स्त्री है। सरदारी लाल इस नारी को पाकर विक्षिप्त तथा असंतुष्ट रहता है। असमान भावनाओं के मध्य वह अपने को सबसे भाग्यहीन मानता है। सरदारी लाल कहता है—"यह कूड़ा मेरे भाग था? इससे तो कोई चूड़ी चमारन अच्छी थी।"" मित्रों मरजानी में मित्रों एव सरदारी का पारिवारिक सम्बन्ध विघटन की चरम सीमा को पार कर रहे हैं। इस असफलता का कारण नारी सुलभ शालीनता का अभाव है अन्त में कृष्णा सोबती ने प्राचीनता में नवीनता का आख्यान कर प्राचीन मूत्यों की ओर लौटने का सकते देकर टूटते परिवार को एक सूत्र में बॉधने का प्रयास किया है। मित्रों सरदारीलाल की ओर अपनी माँ के चरित्र से भयभीत होकर अपने पति की ओर आकर्षित होती है। मित्रों कहती है—"सिर हथेली ओंठों से लगा झूट की थूकर बोली—कही मेरे साहिब जी को नजर न लग जाए इस मित्रों मरजानी की।""

पारिवारिक सम्बन्धो की दृष्टिकोण से मॉ एव पुत्री के बदलते स्वरूप पर लेखिका ने एक नया सवाद स्थापित किया है। मित्रो की तरह उसकी मॉ वालो भी अपने पारिवारिक जीवन मे पति का सानिध्य नही प्राप्त कर सकी है फलस्वरूप उसके जीवन मे अनेक पुरुष आये हैं उनसे अपनी भूख मिटाते-मिटाते नीरस होकर बालो निकम्मी हो चुकी है। मित्रो को अपनी माँ से जलन होती है जो नित नये रास-रग करती है। वह अपने यौवन को लुटाकर पुरुषो को आकृष्ट करना चाहती और मां बालो उसे एक से बंधा देखकर जल उठती है। वह अपनी बेटी को अपने प्रेमी के साथ सम्बन्ध स्थापित करने के लिए भेज देती है लेकिन बालो का इगो इसे सहन नहीं कर पाता है कि उसकी बेटी उसी के प्रेमी के साथ सम्बन्ध स्थापित करे। यह उसका अपमान है उसकी पराजय है. "मॉ को नाक-मूह चढा मित्रो छज्जे वाली पैडियो मे पाहुन को मिलने चली तो नीचे खडी बालो के दिल पर सुहागा चल गया। ऐसी हुक उठी, ऐसी टीस जगी की देह-की-देह भखने लगी अरी खप्पनी बालो। एक दिन जो डिप्टी सौ-सौ चाव तेरी शरणी आता था, आज वही इस लौंडिया से रगरेलियाँ मनाएगा। थू, री बालो, तेरी जिन्दगी पर।"" परिणामस्वरूप बालो मित्रो को 'ऐसा' करने से पहले ही बुला लेती है। मॉ की आखो मे वासना को सूलगता देख, मित्रो अपने को तथा अपनी मां की नियत को भाँप लेती है। उसके भीतर भी एक तड़प जाग उठती है मित्रो कहती है-"तू सिद्ध भैरों की चेली, अब कभी खाली कडाही में मेरी और मेरे खसम की मछली मलेगी? सो न होगा, बीबो कहे देती हूं। फिर तीर की-सी छलॉग मार ओसारे से देहरी कुलाची और मॉ को ठेलते--ठेलते सरदारी लाल वाली बैठक की कुड़ी चढा ली।"79 कृष्णा सोबती ने मॉ-बेटी के सवाद एव सम्बन्धों के विघटन को नये साहस और खुलेपन मे व्यक्त किया है जो काम सम्बन्धों को एक विशिष्ट आयाम देता है। मित्रों का व्यक्तित्व, नये सॉचे मे ढला हुआ है वह अपनी वासनाओ को बचाये रखने की कोशिश मे है जिससे उसका व्यक्तित्व बचता है। वह अपनी माँ की विकृतियों की छाया बनकर अपनी कामकुण्ठाओं को खोना नहीं चाहती। उसकी एक मात्र शक्ति उसकी अपनी देह सम्पदा है।

'मित्रो मरजानी' में एक विशिष्ट परिवार फूलवन्ती एव गुलजारी लाल का है। फूलवन्ती एक अहवादी नारी है। वह पित गुलजारी लाल से अनुरक्त होते हुए भी अपने सास—ससुर (धनवन्ती—गुरुदास) से सम्बन्ध अच्छे न बनाये रख सकी। हर समय फूलावती का मन कुण्ठित रहता है। वह बनावटी रोग का बहाना बनाये पित को क्षुब्ध रखती है, परिवार में थोडी सी कलह से अपने पित को माता—पिता के यहाँ भेजकर

भाइयो की मदद से अलग रहने का विचार बना लेती है। फलस्वरूप गुलजारी लाल घर जमाई हो जाते हैं। ससुराल प्रवास से गुलजारी लाल का पारिवारिक जीवन सम्बन्ध बिखर जाताहै वह कराह उठता है वह पत्नी फूलावन्ती का पिछलग्गू बन जाता है। फूला ही नही उसकी माता मायावन्ती भी उसपर शासन करती है। मॉ फूलावन्ती से पूछती है-"क्यों री अब आया कान्ह तेरे राह पर'।" कृष्णा सोबती ने इन दोनो दम्पत्तियों के माध्यम से नई उद्भावनाएँ स्थापित करने की कोशिश की है। फूलवन्ती में आज का नारी समाज उपस्थित हो गया है। वर्तमान मे नारी पति गृह से सन्तृष्ट नही-रहती अपने घर, अपने पति को ले जाकर सन्तुष्ट जीवन व्यतीत करना चाहती हैं। आज के जीवन मे पुत्र स्वय पत्नी का पक्षपात करके पत्नी के साथ रहने को चले जाते हैं। गुलजारी लाल स्वय अपनी माँ से कहता है-"अम्मा, तुम्हारी बहू का गुजारा अब इस घर में नही।"81 परिवार टूट जाता है गुलजारी ससुराल मे भी सुख से नहीं रह पाता है यही विडम्बना सभी जगह व्याप्त नजर आती है। डाँ० रमेशचन्द्र लबानिया के अनुसार-'यह न तो रवीन्द्र की ओस जैसी नारी है, न शरत या जैनेन्द्र की विद्रोहिणी, गुत्थी। इसे आदर्श का कोई मोह नही है, न समाज का भय, न ईश्वर का। इसके लिए किसी विश्लेषण कीआवश्यकता नहीं है। यह मात्र मास-सज्जा से बनी नारी है जिसमे स्नेह भी है, ममता भी, माँ बनने की हौस भी और एक अविरल बहती वासना-सरिता भी।"82 वर्तमान समाज की अति कामुकता मर्यादाहीनता मित्रो मे साकार हो गई है जो न तो प्रेम की बात सोचती है और न ही अपने व्यक्तित्व को विखरने देती है। उसका प्रेम वासना मे परिणत हो जाता है जो सभी हौसे समाने का बोध रखती है जो सम्बन्धो मे वर्जनाहीन समाज के भविष्य की कल्पना मे रत दृष्टिगत होती है।

#### टूटना

राजेन्द्र यादव की 'टूटना' कहानी एक अत्यन्त उलझे हुए व्यक्ति के तनाव, तल्खी और आक्रोश की अनुभूतियों को खूबी से अभिव्यक्ति करती है। दो वर्गों के सस्कारों के टकराव, उस टकराव से मिली कुण्ठाओं और उन कुण्ठाओं से जन्मे अन्तर्विरोध को 'टूटना' कहानी में अत्यन्त सशक्त अभिव्यक्ति मिली है। जीवन के पहले दौर में नायक किशोर वर्गमेद के वाह्य और आन्तरिक वैषम्य के कारण हीनता की ग्रन्थि पाल लेता है, तो दूसरे दौर में धन और पोजीशन से प्राप्त प्रतिष्ठा द्वारा उस वैषम्य को समाप्त कर, जो आत्म विश्वास वह प्राप्त करना चाहता है, या कर लेता है, उससे वह दूसरे स्तर के मानसिक संघर्ष में पड जाता है। न नॉर्मल जिन्दगी वह लीना के साथ रहने पर जी पाया था और न लीना से सम्बन्ध 'टूटने' के बाद। विवाह के बाद विदा

करते लीना के पिता दीक्षित की अपने प्रति उपेक्षा और हिकारत की दृष्टि का प्रभाव उसके दिमाग से कभी नहीं गया। और इसी उपेक्षा दृष्टि ने उसे अहवादी बना दिया है। जिससे किशोर की पत्नी लीना कसूर की बिल चढ जाती है। एक-एक प्रसग नया किशोर की बातचीत और व्यवहार आदि के आशय से परिचित होते जाना मार्मिक अनुभव से गुजरने के समान लगता है।

'टूटना' कहानी में किशोर एवं लीना के सम्बन्ध अपने ही अन्तर्द्वन्द्वों में उलझते, लडते, जीतते—हारते और टूटते नजर आते हैं यह स्थिति इन पात्रों ने स्वय पैदा की है, कोई दूसरा इसके लिए जिम्मेदार नहीं है, फिर भी ये पात्र एक—दूसरे को उसका जिम्मेदार ठहराते हैं और मन—ही—मन एक—दूसरे को प्रतिद्वन्द्वी ठहराकर उससे लडते रहते हैं। प्रेम सम्बन्धों की यह लडाई लडने में वे स्वय और एक दूसरे के टूटने का कारण बनते जाते हैं। मधुरेश के अनुसार—"एक अप्रत्यक्ष और अदृश्य रूप से लडी गई लडाई कितनी भयकर और जानलेवा हो सकती है, नसों को चटखाने और तोडने वाली, टूटना से स्पष्ट है। लडने से पैदा हुई थकान ही उसके बचाव का कारण बन सकती है। लेकिन तब तक बहुत कुछ नष्ट हो चुका होता है।"

विवाह के बाद लीना के पिता की अपने प्रति उपेक्षा और हिकारत की दृष्टि का प्रभाव उसके दिमाग से कभी नहीं गया—"मुंह की ओर बढता सिगरेट वाला हाथ, और सॉवले होठो का उसे पकड़ने के लिए उदग्र हो आना—बाई—फोकल चश्मे से बाज जैसी तेज ऑखो का झाकना—सुप्रीम कॉन्फिडेन्स और हर चीज को आर—पार भेदकर उसको जाने बैठे होने का दम्भ—सब मिलाकर एक ऊँचाई पर खड़े, हिकारत से नीचे देखते व्यक्ति की ललकारती भॅगिमा।" किशोर के मस्तिष्क पर सदैव यह तस्वीर छायी रही, जिसने उसे लीना के साथ सहज होकर नहीं जीने दिया। लीना में वह उसके बाप की निगाहों की प्रतिच्छाया देखता रहा।

किशोर और लीना का सघर्ष मात्र पति—पत्नी के व्यक्तिगत जीवन का नहीं है अपितु समाज के दो मिन्न परिवेशों का सघर्ष है, अभिजात्य वर्ग और निम्न वर्ग जीवन—मूल्यों का सघर्ष है और एक दिन मूल्यों का यह सघर्ष इतना बढ़ गया कि दोनों का साथ रहना भी असम्भव हो गया। किशोर को लीना के पिता का आभिजत्य हर समय आतिकत करता रहता है। इसलिए वह लीना की नफासत, उसकी खास तरह की जिद्दी और दृढ मुद्रा तथा निर्णय—दृढता के सामने अपने को बहुत अधिक नर्वस और हीन महसूस करता है। पर अपनी आत्महीनता की कुण्ठा वह दूसरे रूप में प्रकट करता है। उसे आभिजात्य समाज के तौर—तरीकों से चिढ़ हो जाती है और वह उनकी उपेक्षा

कर आत्म-तुष्ट होता है-"वह लीना के साथ खाते समय, खाना खत्म करके छूरी-कॉटे को क्रास की स्थिति मे ही रखता ।" को बात लीना को नही पसन्द वही करता है-" उसका गट-गट पानी पीना, चप-चप खाना, और 'हरिओऽम' की लम्बी डकार के साथ तृप्ति का सन्तोष प्रकट करना-लीना को पसन्द नही है-यह जानते हुए भी वह उसे चिढाने के लिए यही करते हुए खाता।"86 उसे लगता, इसमे लीना की व्यक्तिगत नापसन्दगी उतनी नहीं है, जितनी हिकारत की यह भावना कि 'तुम्हे सभ्य समाज मे उठने-बैठने का मौका नहीं मिला, इसलिए शायद यह नहीं जानते कि यह अशिष्टता है, कोई चीज स्वादिष्ट लगती, तो जल्दी जल्दी सडाकेदार आवाज के साथ मुंह भर लेता, और झूम-झूम कर गुनगुनाते हुए उसका स्वाद लेता और लीना की ऑखो मे पढता—"शायद पहली बार ही खा रहे हो न ?"87 किशोर यह सब कल्पना मे सोचता रहता है जाने कैसे उसे विश्वास हो गया था कि अब लीना को उसके साथ आने का अफसोस होने लगा है, क्योंकि इधर वह बहुत सुस्त और उदास रहने लगी है और अपने ही पाले भ्रम के कारण वह लीना और मेहता के सम्बन्धों की कल्पना कर लेता है। अभिप्राय यह कि अपनी हीनताएँ ही वह इन विभिन्न रूपो मे व्यक्त करता है। लीना से सम्बन्ध टूटने के बाद जब तात्कालिक आवेग समाप्त हो जाता है, तब प्रत्यावलोकन के क्षणों में वह उनका सही विश्लेषण कर पाता है।

'टूटना' का किशोर एक विभिन्न प्रकार के तनाव में ग्रस्त है, वह दो स्तरों पर जीता है। एक स्तर लीना के साथ उसकी सामान्य मध्यवर्गीय विवाहित जिदगी जीने में लीना के आभिजात्य आग्रहों के कारण उसे जीना पड़ता है, इस स्तर पर इन दोनों के बीच जो 'टूटना' सम्भव हुआ है वह लीना के आभिजात्य आग्रहों के कारण टूटना नहीं हुआ जितना कि उसके पिता की आतिकत कर देने वाली छाया के कारण, वह छाया लीना और किशोर के बीच इस सीमा तक हावी हो जाती है कि यह पहले लीना के सहज आभिजत्य आग्रहों को रूप देती है और फिर किशोर के भीतर एक नपुसक विद्रोह पैदा कर तनाव की ऐसी स्थिति ला पटकती है जहाँ दोनो एक दूसरे से अलग होना चाहते हैं। वस्तुस्थिति यह है कि अब दोनो इतना टूट चुके हैं कि वैसा कदम उठाना सम्भव नहीं रहा। किशोर घृणा इसलिए करता है तािक वह उस व्यक्ति को दिखा सके, जिसके कारण उसमें कुण्ठा पैदा हुई थी, आत्महीनता को उसने भोगा था। फलस्वरूप आत्महीनता वाले व्यक्ति से वह घृणा करने लगता है। ऐसे व्यक्ति को अपमानित करने में उसे क्रूर सन्तोष मिलता है इस तरह वह उन तमाम वातों से घृणा

करने लगता है, जो अतीत के किशोर मे थी। और जब यही स्थिति लीना के साथ करता है तो सम्बन्धों में दरार पैदा हो जाती है।

आत्महीनता और घृणा के आकर्षण मे लीन किशोर जिन्दगी के पहले दौर की अनुभूतियाँ उसे दूसरे दौर मे भी क्षुध्य किये रहती हैं और उसे सहज नहीं होने देती। वह बात सामने करता है पर मन में कुछ और ही विचार चलते रहते हैं। फोन पर गर्ग से बात करते समय, वह लीना के पत्र पर अपनी प्रतिक्रिया दे बैठता है, जयत से बात करते समय, वह लीना और मेहता के बातचीत और उठने—बैठने के प्रसग यादकर विचित्र विचारों से भर उठता है। गर्ग को मिसेज लाल चदानी के साथ घूमने के लिए गांडी देकर उसे विशेष तृप्ति होती है, रामन को देर तक अपने साथ काम में उलझाये रखकर पित—पत्नी के बीच व्यवधान डालने में उसे विशेष तृप्ति मिलती है। जो सुख उसने नहीं भोगा, वह सुख दूसरे भी न भोग सके, यह मनोविज्ञान उसकी इन तमाम अभिव्यक्तियों से प्रकट होता है। अपने और लीना के बीच उसने मेहता को जिन बातों के कारण व्यवधान के रूप में पाया था, वैसा ही व्यवहार वह पित—पित्नयों के बीच में स्वय बनना चाहता है।

कुण्ठाओं के कारण किशोर में निर्णय लेने की क्षमता नहीं रही है। इसी कुण्ठा ने किशोर को पहले पत्नी से सम्बन्ध विच्छेद करवाया, और उस सम्बन्ध के टूटने का मनोविज्ञान किशोर को धन और पोजीशन की ऊँचाइयो पर ले जाकर भी भीतर से तोडता चला जाता। टूटता वह इस अपराध-बोध के कारण ळै क्योंकि पति-पत्नी के सम्बन्ध उनके अपने तनावों के कारण नहीं टूटे, वरन् एक तीसरे व्यक्ति लीना का पिता दीक्षित और जिस दिन वह यह एहसास कर लेता है कि वास्तविक लडाई तो उसकी दीक्षित से थी, लीना से नहीं तो वह अपराध बोध से घटने लगता है-"जिस दिन लीना नाम का परदा बीच से हटा या उसने जाना कि लीना सिर्फ मेज का तख्ता थी और वे दोनो उसपर अपनी-अपनी कोहनियाँ टिकाये शक्ति आजमा रहे थे उसी दिन महसूस किया कि असली लडाई दीक्षित साहब से है ।"88 अपनी कुण्ठाओं से लडते हुए उसने बेकसूर लीना की बलि चढा दी। क्योंकि दीक्षित को हराने की प्रक्रिया में किशोर यह समझता रहा कि उसने इस दीक्षित नाम के व्यक्ति को मिटा दिया, उसकी हत्या कर दी किन्तु उसे मारने से उसने अपनी ही हत्या कर ली, यह वह न जान सका। वह सदैव दीक्षित की हत्या का भ्रम पालता रहा, पर दीक्षित के व्यक्तित्व का अपने मे आरोपण कर, उसने अपने को मिटा दिया, अपनी ही आत्महत्या कर ली, यही हीनता ग्रन्थि किशोर के पारिवारिक जीवन में विघटन के बीज बो गई। डाँ० रामदरश मिश्र 'टूटना'

कहानी की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए लिखते हैं कि— "इसमे हेमिग्वें के उपन्यास "OLD MAN AND THE SEA" के बूढे द्वारा पजा लडाने वाली घटना से प्रतीक को गूथा गया है। टूटना कहानी के नायक किशोर की वास्तविक लडाई उसकी प्रेमिका लीना से न होकर उसके पिता दीक्षित साहब से है।"<sup>89</sup>

# आर्थिक दबाव और मूल्यों के पतन के कारण पारिवारिक विघटन

स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी कहानी में बदलते हुए आर्थिक परिवेश का परिवारों के विखरने में एक महत्वपूर्ण कारण सिद्ध हुआ है। आज जीवन क मूल्य बदल गये हैं। अब अर्थ ही जीवन मूल्य बनकर रह गया है। व्यक्ति का मूल्याकन अर्थ से ही होता है। इस आर्थिक सकट ने परम्परागत पारिवारिक सम्बन्धों में परिवर्तन उत्पन्न कर दिया है। पति—पत्नी के सम्बन्धों में जो परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है उसका कारण अर्थ ही है। इस आर्थिक सकट ने पति के परम्परागत मूल्य 'स्वामित्व' को भी नष्ट कर दिया है। आज सभी सम्बन्धों के पीछे आर्थिक प्रभुत्व की भावना प्रच्छन्न रूप से विद्यमान रहती है। पति—पत्नी में से जो भी इस दृष्टि से प्रभावशाली होता है उसी के मूल्य को मान्यता प्राप्त होती है और परिवार में उसी का प्रभाव रहता है। परिणाम स्वरूप एक ओर मूल्य आत्मनिष्ठ होते जाते हैं दूसरी और सम्बन्धों की निरपेक्षता भी बढती जाती है।

आर्थिक कितनाइयाँ आजकल एक समस्या बनी मुँह बाये खडी है। नव दम्पत्ति के बहुत से स्वप्न इसी चट्टान पर टूटते हैं। आज के युग में स्त्री—पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध परिवार तथा समाज में उनकी आर्थिक स्थिति अर्थ पर ही निर्भर करते हैं। अगर पत्नी पित से छह गुना कमाती है तो उससे छह गुना बडी भी है। ऐसी स्थिति मे पित का अर्थ उसके लिए केवल इतना रह जाता है कि उसकी आड मे (पित का अर्थ कुछ भी नहीं) समाज को धोखा देकर अपनी पोजीशन के किसी दूसरे व्यक्ति से सम्बन्ध स्थापित करने मे कोई परहेज नहीं है।

आर्थिक दबावों से व्यक्तित्व के टूटने के कारण चिन्तन का सन्तुलन बिगडना स्वाभाविक है और परिणाम स्वरूप सर्जनात्मक पुरुष अपनी सन्तान की पिटायी करने में भी नहीं हिचकता है। रामकुमार की कहानी 'सेलर' का नायक अपने पुत्र मुन्तू को अकारण इसलिए पीट देता है कि मुन्तू उसके सपने को साकार करने में सक्षम नहीं है। परन्तु इस कुण्ठा में उसकी आर्थिक समस्या सुरसा की भाँति मुँह बाये खड़ी रहती है।

#### सेलर

'सेलर' रामकुमार की बहुचर्चित कहानी है। कहानी का मुख्य पात्र 'वह' है जो अपनी ससुराल मे पुत्र मुन्नू के साथ रह रहा है। नायक की पत्नी मर गयी है। सौ रूपये की नौकरी करता हुआ आर्थिक स्थिति मे पिसता हुआ नायक जीवन व्यतीत कर रहा है। ससुराल मे सास—ससुर तथा अपने साले एव उनकी पित्नयों के तानों के बीच 'पेइग गेस्ट' की हैसियत से रह रहा है। ससुराल वाले उसे एक कमरा दे रखे हैं और उन लोगों की इच्छा है कि वह कमरा किराये पर उठा दिया जाये। और मेहमान को अदर ही सबके साथ रहने पर विचार विमर्श करते हैं। परन्तु इन सब परिस्थितियों में नायक (वह) अपने पुत्र को 'सेलर' बनाना चाहता है परन्तु मुन्नू उसकी अपेक्षाओं में खरा नहीं उतरता नजर आता है फलस्वरूप वह मुन्नू को पीट देता है। कहानी नायक के अतीत में खोजाने वाले विचारों के साथ समाप्त हो जाती है जिसमें भविष्य के प्रति भय सा दिखता प्रतीत होता है।

'सेलर' कहानी पारिवारिक विघटन की त्रासदी को आर्थिक आधार पर रेखाकित करती है इसमे कथानायक 'वह' विवेचनात्मक शैली मे अपनी दास्ता बया करता है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार-'कहानी मे शून्यता रिक्तता, उदासीनता व्याप्त है। खोया-खोया इन्सान इसका कथ्य है।" आज जब भौतिकता अपनी चरम सीमा पर है तब भी बाप-बेटा का भविष्य बनाने की चेष्टा मे रहता है इसे समय की विडम्बना ही कहा जायेगा नायक 'वह' सब कुछ चाहते हुए भी अपनी ससुराल को नहीं छोड पा रहा है मानव सम्बन्धो की विकृतियाँ इतनी तिक्त हो जायेगी यह कल्पना भी नहीं की जा कि एक दामाद को उसके अपने ही सास-ससुर पैसे लेकर खाना देते हैं- ''लगभग एक ही मास तो हुआ, ठीक से उसे याद नहीं आया, जब ससुर ने अपने कमरे में बुलाकर छोटी सी भूमिका के बाद कहा था कि अपने और अपने पुत्र के खर्चे के जो सौ रूपये वह हर महीने देता है, वे इस बढती हुई महगाई में पर्याप्त नहीं हैं। अपने कथन को सत्य साबित करने के लिए उन्होंने आटा, दाल घी, चावल आदि के दाम बतलाये थे। फिर बिजली, पानी, महरी और उसका कमरा उन्होने यह भी कहा था कि उसका पुत्र बडा होता जा रहा है, जिससे उसकी खुराक भी बढती जाती है।"<sup>91</sup> पारिवारिक सम्बन्धो का यह विघटन इतना नीचे चला जायेगा। मुन्नू के पिता को इसका एहसास ही नही हो सका क्योंकि उसकी सास उसके प्रति सकारात्मक दृष्टिकोण अपनाए हुए है शायद यही झूठी सात्वना उसे सन्तोषप्रद महसूस होती है-''हमारे लिए डूब मरने का दिन है कि जमाई अपने खाने-पीने का खर्च खुद देता है और बहुओं को तुम्हारी दो रोटियाँ सेकनी भी अखरती हैं। और दबे स्वर मे उन्होने यह सुझाव दिया कि वह अपना अन्य ठिकाना देखे, यही बेहतर होगा।" मूल्यों के प्रति सास तत्पर तो दिखती है परन्तु टूटते सम्बन्धों को बचाने के लिए स्वय को कष्ट में नहीं डालना चाहती है यही आधुनिकता भारतीय संस्कृति को खतरे में डाल रही है।

सम्बन्धो की त्रासदी का चित्रात्मक रूप मे रामकुमार ने वर्णन किया है क्योंकि नायक वह की पत्नी जीवित नहीं है और संसुराल में उसका रहना सबको अखरता है-''उसके ससुर का पिचका हुआ, बिना दॉतो का चेहरा उसके सामने आ गया। वे फिर तकाजा करेंगे और उसे याद दिलायेंगे। उसके बड़े साले की पत्नी प्राय कर्कश स्वर मे कहती सुनायी देती कि उससे इतनी रोटियाँ सेकी नहीं जाती। और जब उसकी सास उससे धीमे स्वर मे कहती कि नीचे जमाई सून रहा है, तो उसकी आवाज और भी तेज हो जाती, 'मुझे किसी का डर नहीं है। सच्ची बाते कहने से हिचकूँ ऐसी औरत मैं नही हूँ।" अ सम्बन्धों के टूटने की त्रासदी झेलता नायक इतना दृढ नजर आता है कि उसको किसी की बातें बुरी लगने पर भी बुरी नही मानता क्योंकि सोचना उसकी नियति बन चुकी है एक दिन नायक ने 'मुन्नू को देखा, तो सूखी टहनियो-जैसे उसके हाथ-पाँव देखकर उसका बड़ा सा सिर बहुत बेड़ौल जान पड़ा था और यह भी उसने सस्र या शायद बड़े साले को कहते सूना कि उसकी कोठरी के आसानी से चालीस रूपये किराये के आ सकते हैं।" पक तरफ ससुराल वालो का यह कहना कि मुन्तू की खुराक बढ रही है दूसरी तरफ कोठरी को किराये पर उठाये जाने की बात एवं तीसरे उस के सरहजो के द्वारा उसका कथित ब्याह हो जाना ये ऐसे प्रश्न हैं जिन्हे नायक अपने विरुद्ध एक सुनियोजित षडयन्त्र सा देखता है। यही सोच उसे घर मे नही रुकने देती और नौकरी से आते समय वह गार्डेन मे घूमने चला जाता है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार-"कहानी मे मानवीय अतर्वेदना का सूक्ष्म चित्रण हुआ है। प्रस्तुत कहानी की रचना चित्रात्मक धरातल पर हुई है।" 95

नायक 'वह' की इच्छा है कि उसका पुत्र बडा होने पर अर्थात मैट्रिक की पढ़ाई पूरी करने पर जहाज पर चला जाये। सहसा एक दिन उसने पुत्र मुन्नू से पूछा—''तुम पढ़—लिखकर कुछ तो बनोगे न? ऐसे ही तो नहीं रहोगे? कोई डाक्टर बनता है, कोई वकील, कोई व्यापारी, कोई सेलर।'' सेलर बनाने की यह ख्वाहिश अपनी विवशताओं के सामने पूरी नजर होती नहीं आती है क्योंकि केवल खाना खाकर और कुछ सोचकर ही सपने पूरे नहीं हो सकते हैं उसके लिए कड़ी मेहनत एवम् पक्का इरादा होना अति आवश्यक है। मुन्नू का पिता मुन्नू के प्रति सहानुभूति रखते हुए उसे

मारने के लिए इसलिए मजबूर होता है क्योंकि शायद जो सपना उसने पूरा नहीं किया है उसे उसका बेटा पूरा कर दे, परन्तु मुन्नू के रोने से सहसा उसे अतीत की ओर झॉकने में मजबूर कर दिया—"मुन्नू की ऑखो में भी जैसे कुछ खो गया है, जैसा कि उस इतवार को शीशे में अपनी ऑखो को देखकर उसने महसूस किया था। मुन्नू की खुली—खुली, शून्य सी ऑखे, जैसे कोई बन्द दरवाजा खुल गया है, जिस के बीच में से दूर—दूर तक वह झाक सकता है। भीतर क्या है, इसे जानने के भय से उसने अपनी ऑखें बन्द कर ली।" डॉं० मिथिलेश रोहतगी के अनुसार—"रामकुमार के पात्रों के व्यक्तित्व की मूल कुण्ठा है अतीत से न मुक्त हो पाने की विवशता।" इन्नू के पिता की यह अतीत के प्रति अधोघोषित लडाई या द्वन्द्व उसे एक अजीब घुटन, त्रास एव विघटन की ओर खींच ले जाता है जिसके मूल में आर्थिक समस्या गहराई से पख कुतर रही है।

## पीढी संघर्ष के कारण पारिवारिक विघटन

स्वातन्त्रयोत्तर भारतीय परिवारों में दो पीढियों (नई व पुरानी पीढी) में सघर्ष दिखाई देता है। पुरानी पीढी के लोग जो पुरानी मान्यताओं और विचारों के समर्थक हैं और नई पीढी के लोग इन पुरानी मान्यताओं को तोड़ना चाहते हैं, बदलना चाहते हैं। अत इन दो पीढियों में सघर्ष की स्थित उत्पन्न होना स्वाभाविक है। स्वतन्त्रता के बाद नवयुवक वर्ग की मानसिकता में भी एक व्यापक परिवर्तन दिखाई दिया है। आज का नवयुवक स्वतन्त्रता पूर्व के नवयुवक की भाँति अमहत्वाकाक्षी अथवा सामाजिक स्थितियों के प्रति तटस्थ नहीं है वरन् उसमें स्वतन्त्र देश के एक नागरिक की सम्पूर्ण महत्वाकाँक्षाएँ तथा हर नई स्थिति से जुड़ने की आकाँक्षाए विद्यमान है। पुरानी पीढी नयी पीढी पर अपना अधिकार जमाये रखना चाहती है। वह इस नयी पीढी को भी अपने ही आदर्शों पर चलते रहना देखना चाहती है। एक ही परिवार के दो पुरतों में मानसिक सघर्ष की तीव्रता दिन—ब—दिन अधिक तीव्र होती जा रही है। और यही तीव्रता मानसिक सामजस्य न बिठा पाने से सम्बन्धों में दरार पैदा करती है। और वर्तमान जीवन की त्रासदी भी रेखांकित करती है।

ज्ञानरजन की कहानी पिता में नायक के पिता एक चट्टान की तरह दृढ हैं समय रूपी पहिया आगे बढता जारहा है परन्तु 'पिता' है कि टस से मस नहीं होते—'उसे' महसूस होता है कि पिता एक बुलद भीमकाय दरवाजे की तरह खड़े हैं जिससे टकरा—टकरा हम सब निहायत पिद्दी और दयनीय होते जा रहे हैं, कहानी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से नैतिक पारिवर्तन की माग को रेखाकित करती है साथ ही उस जड़ता को भी समाप्त करना चाहती है जो परिवर्तन की प्रक्रिया मे अवरोधक बनती है।

'एक नाव के यात्री' में कथाकार शानी ने पीढी सघर्ष के फैसले को पाश्चात्य सभ्यता के ढाँचे मे ढालकर रेखािकत किया है। हर माता—पिता की एक तमन्ना होती है कि उनके बेटे पढकर उनके सस्कारो एवम् पारिवारिक कार्यों मे हिस्सा बटायेगे तथा सम्बन्धो की मर्यादा का उल्लघन नहीं करेगे। माँ—बाप को ठेस जब पहुँचती है तब उनके बेटे उन्हे उचित सम्मान न देकर अपनी होने वाली पत्नी और पत्नी के परिवार के सदस्यों को देता है।

पीढियो का यह यह बढता सघर्ष तथा नूतन एवम् पुरातन के सघर्ष मे नूतन पीढी अपने माँ बाप को ट्रान्जिस्टर की तरह बिगडा हुआ समझकर उन्हे कोई महत्व नहीं देते हैं जो यान्त्रिक युग की प्रयोग करो और फेकने के सिद्धान्त पर चलना चाहते हैं। जिसमे केवल वे और उनके बच्चे ही परिवार रूपी सस्था (एकल परिवार) मे रहना चाहते हैं।

#### पिता

'पिता' कहानी में ज्ञानरजन ने पिता—पुत्र संघर्ष को दो पीढियों के मूल्य विघटन के रूप में चित्रित किया है बदलते जीवन—सन्दर्भ मूल्य और स्थितियों के बीच परम्परा और प्रगित के संघर्ष को रूपायित करती यह कहानी वास्तव में एक रेखा चित्राकन है। पिता रामायण और गीता के सांस्कृतिक परिवेश में हैं। नयी पीढी का अहकार उन्हें एकदम सहन नहीं है। पिता पखें के नीचे नहीं सोते हैं। पसीने और उमस में बाहर उन्हें आराम है। गुसलखाने में शाबर लगा है पर वे लॅगोट बॉघे, तेल चुपडे ऑगन में बाल्टी का पानी रखकर नहाते हैं। उनके गॅवारपन को लेकर शीतयुद्ध चलता है। काफी तनावपूर्ण स्थिति रहती है। पुरानेपन की कठोरता से लडकों का मन कटु हो जाता है। उनमें नागरिक सुख—सुविधाओं का अहकार है। पिता की तरह यही अह उनके नये बेटो की पीढी को है। इसलिए पुत्र उन पर चिल्लाकर कहते हैं कि पिता तुम हमारा निषेध करते हो क्योंकि तुम ढोगी वज्र एव अहकारी हो। अन्त में पिता के जगते रहने पर से पुत्र को नीद नहीं आती है।

कहानी मे दो पीढियो के सघर्ष का चित्रण है। मॉ—बाप, भाई—बिहन आज सभी एक दूसरे से अलग होते जा रहे हैं। इस सत्य को ज्ञानरजन ने बड़े ही यथार्थ एव कलात्मक ढग से प्रस्तुत कहानी मे चित्रित किया है। पिता कहानी में पिता का व्यक्तित्व चट्टान की तरह दृढ है। वक्त आगे निकलता चला जा रहा है, स्थितियाँ, बदलती चली जा रही हैं, किन्तु पिता हैं कि टस से मस नहीं होते। पीढियों का यह फैसला इतना विचित्र सा प्रतीत होता है कि उसे लगता है कि 'पिता एक बुलद मीमकाय दरवाजे की तरह खड़े हैं, जिससे टकरा—टकराकर हम सब निहायत पिद्दी और दयनीय होते जा रहे हैं। कहानी वैज्ञनिक दृष्टि के अनुरूप नैतिक पारिवारिक परिवर्तन की माग को रेखांकित करती है तथा उस जड़ता को तोड़ना चाहती है जो परिवर्तन की प्रक्रिया में अवरोध बनती है। ''यह जड़ता कहीं रुढ़ि और अधविश्वास की तथा कहीं अकारण पुराने से चिपके रहने और नये को न स्वीकारने के अह की जड़ता है।''<sup>99</sup>

भारतीय जीवन मे पीढियो का अन्तराल कितना भयानक है। तनाव और विसगतियो तथा समझौते के बीच समता या समझौते का छोर ढूंढ पाना असम्भव लगता है। ऐसा लगता है कि दोनों के बीच विभाजक रेखा पत्थर की लकीर हो गयी है पुरानी पीढी व्यवस्थापक पीढी है और नयी पीढी विद्रोही पीढी है। पिता-पुत्र संघर्ष की थीम पर लिखी गयी इस कहानी में पिता मात्र व्यवस्थापक के प्रतीक हो गये हैं।'पिता' शीर्षक कहानी में इस प्रतीकात्मक धारणा को ज्ञानरजन ने फार्मूले के रूप में नहीं, सहज सामान्य स्थितियो के रूप मे चित्राकित किया है इसलिए पिता रामायण और गीता के सास्कृतिक परिवेश मे हैं। नयी पीढी का अहकार उन्हे एकदम सहन नही है-"सब लोग, पिता से अदर पखे के नीचे सोने के लिए कहा करते हैं पर वह जरा भी नही सुनते।"100 "चौक से आते वक्त चार आने की जगह तीन आने और तीन आने मे तैयार होने पर. दो आने मे चलने वाले रिक्शे के लिए पिता घण्टे-घण्टे खडे रहेगे।"101 किसी ने पिता को वाश-बेसिन में मुँह-हाथ धोते ह्ये नहीं देखा। बाहर जाकर बिगया वाले नल पर ही कुल्ला-दातून करते हैं। पिता को अर्से से हम सब आगन मे धाती को लॅगोट की तरह बॉधकर तेल चुपडे बदन पर बाल्टी-बाल्टी पानी डालते देखते आ रहे हैं। खुले मे स्नान करेगे, जनेऊ से छाती और पीठ का मैल काटेगे''। "बाजार से लाई बिस्किटे, महॅगे फल पिता कुछ भी नहीं लेते। कभी लेते भी हैं तो बहुत नाक-भौं सिकोडकर, उसके बेस्वाद होने की बात पर शुरू मे ही जोर दे देते हुए" "उल्टा सीधा, पता नही कहाँ किस दर्जी से कुरता-कमीज सिलवा लेते हैं। टेढी जेब, सदरी के बटन ऊपर-नीचे लगा. सभा-सोसायटी मे चले जायेगे।"102

पिता के इस गॅवारपन को लेकर शीतयुद्ध चलता रहता है। काफी तनावपूर्ण स्थिति रहती है। पुरानेपन की कठोरता से लडको का मन भिच जाता है। उनमे नागरिक सुख-सुविधाओं का अहकार है। यही अह आज की पूरी पीढी का है जो पुत्रों में है। वास्तव में वे पिता को सह नहीं पाते हैं तभी तो वह चिल्ला कर कहना चाहता है-"पिता, तुम हमारा निषेध करते हो। तुम ढोंगी हो, अहकारी हो वज अहकारी।"103 पिता के जागते रहने के एहसास मात्र से कथावाचक को नीद नहीं आती है। पिता की इस अस्वीकृति में परम्पराओं के प्रति गम्भीर अस्वीकृति है। विद्रोह धर्मी नयी पीढी के तेवर मे आक्रोश और विक्षोभ की सर्जना एक खास अदाज में की गयी है और यह अदाज नगरबोध का अदाज है। सस्कारो के अन्तराल को यद्यपि दर्शन नहीं बनाया जा सकता तथापि नगर जीवन के सुविधाजीवी भोक्ताओं में यह सत्य बनता जा रहा है। नगर के उच्च वर्ग में ही नहीं, मध्यवर्ग की रुचि मे उसके संस्कार और सपनो मे नगर बोध का यह दर्पस्फीत अह सुरक्षित है। ग्राम-जीवन का सास्कृतिक छोर जब छूट जाता है तो नगरबोध की उस नयी सभ्यता का उदय होता है जो अति आत्म केन्द्रित होती है। तन्त्र यन्त्र और आजीविका के दबावों से जैसे-जैसे यह सकेन्द्रन सघन होता जाता है, बाहर भीतर की टकराहट बढती जाती हैं। भारत वर्ष-कृषि-संस्कृति के अभावो और सस्कारों से न मुक्त है और न हो सकता है यही कारण है कि टकराहटो और सक्रमणो का एक सिलसिला भयानक रूप मे चल रहा है। जिसके कारण परिवारो मे निरन्तर विघटन हो रहे हैं।

## एक नाव के यात्री

'एक नाव के यात्री' ज्ञानरजन द्वारा लिखित कहानी आधुनिक जीवन मूल्यों की ओर एक प्रश्न चिन्ह खडा करती है। घटना क्रम पिछले सात वर्षों का है जब रज्जन अपनी नव वधू के साथ इजीनियरिंग के एक डिप्लोमा हेतु इग्लैण्ड गया हुआ था और इस बीच उसने वही रहकर स्थायी रूप से घर बसाने का निश्चय किया। इधर भारत में उसके माता—पिता तथा एक भाई और दो बहने रहती हैं। कहानी का प्रारम्भ वहाँ से शुरू होता है जब कीर्ति का भाई रज्जन इग्लैण्ड से वापस अपने देश आ रहा है और उसको लेने के लिए उसकी बहन कीर्ति स्टेशन पर गयी हुई है। यह सिलसिला पूरे के पूरे बारह दिन चलता है क्योंकि रज्जन अपनी पत्नी रत्ना के साथ उसी के घर बम्बई चला जाता है और उसने अपने घर सूचना भी नहीं दी है। घर में रिटायर्ड बूढा अन्धा पिता इसी आशा में जीता रहता है कि पुत्र वापस विदेश में जाते समय उसको साथ लेकर उसकी ऑखे बनवा देगा। परन्तु आधुनिक पीढी के रज्जन को यह सब पसन्द नहीं आता है। वह अपनी प्रतिक्रिया को बहन कीर्ति से यह कहकर समाप्त कर देता है कि मदर—फादर को कम से कम उसकी पत्नी रत्ना से प्रेमपूर्वक व्यवहार तो

करना ही चाहिए था। हमसे ठीक से न बोलते, दूसरे घर की लडकी है उसे मदर—फादर का व्यवहार अवश्य बुरा लगा है। नयी पीढी के रज्जन अपने माता—पिता को उपहारो द्वारा खुश करना चाहता है परन्तु पुरानी पीढी के लोग (माता—पिता) चाहते हैं कि उनकी सतान उनके पास बैठे और दुख दर्द की बाते कहे सुने इसी सवेदना के साथ कहानी समाप्त हो जाती है।

'एक नाव के यात्री' में परिवार के परम्परागत स्वरूप को तोड़ने वाला प्रमुख कारण पाश्चात्य संस्कृति का भारतीय संस्कृति पर हावी हो जाना है जो पारिवारिक विघटन को जन्म देती है। स्वातन्त्रयोत्तर भारत एक नवीन परिवर्तित रूप मे हमारे सामने आता है, जहाँ एक ओर परम्परा से चले आ रहे सयुक्त परिवारो का विघटन हो रहा था और दूसरी ओर सामाजिक पारिवारिक सम्बन्धो मे परम्परा बद्ध रूप मे परिवर्तन आ रहा था। परम्परा से विच्छिन्न होकर तथा सभी प्राचीन मानव सम्बन्धो के मोहपाश से मुक्त होकर आज का व्यक्तित्व अधिकाधिक आत्म केन्द्रित होता जा रहा है। यहाँ तक कि पिता-पुत्र, माँ-बेटी या भाई-बहन जैसे निकटतम सम्बन्धों मे भी जैसे एक अजनबीपन समाता जा रहा है, जो एक-दूसरे के पास रहते हुए भी एक दूसरे को बहुत दूर कर देता है। भारत से सात वर्ष पहले जब रज्जन इजीनियरिंग के एक डिप्लोमा के लिए इग्लैंण्ड गया तो उसने कभी यह स्वप्न मे भी नहीं सोचा था कि वह इतने दिन वहाँ एक जायेगा। पत्नी को उसने इसलिए साथ मे ले लिया कि विदेश मे उसे अकेलापन न महसूस हो परन्तु अधिक समय की इग्लैण्ड की आवोहवा ने रज्जन को एव पत्नी रत्ना को काफी बदल दिया है और उसने इतने दिनों से कोई घर के प्रति विशेष उत्सुकता नही दिखाई। रज्जन के शुरू-शुरू के पत्रो से ऐसा आभास मिलता है कि उसे वापस लौटने की उत्सुकता है परन्तु भारत मे अधिक अच्छी नौकरी न मिलने के डर से रज्जन डरता है परिवार में बहुत तेजी से परिवर्तन हो रहे है-''शोभा के बाद वाला भाई जाता रहा था। कीर्ति से बडी बहन नलिनी ब्याह होकर बनारस चली गयी थी, पापा सरकारी नौकरी से रिटायर होकर घर बैठ गये थे, और इनमे सबसे बडा हादसा यह हुआ कि पापा की ऑखे अकस्मात जाती रही।"104 रज्जन को प्रारम्भ मे घर की स्थिति के प्रति सोचकर काफी कष्ट एव स्नेह उभर आता है और अपने को अभागा महसूस करता है उसने लिखा- "नराधम हूँ यह मेरे पूर्व जन्म के पापो का फल है कि इतना सब होने के बाद भी मैं आपसे हजारो मील दूर पड़ा हूं लेकिन पापा, आप चिन्ता न करे-मैं आजकल मे यहाँ आई स्पेशलिस्ट से कन्सल्ट कर रहा हूँ और मुझे विश्वास है कि जिस दिन आपको यहाँ ले आऊँगा. सब ठीक हो जायेगा।" विदेश से आया रज्जन बिना किसी सूचना के अपनी पत्नी रत्ना के घर चला जाता है। कीर्ति एव पापा सहित सम्पूर्ण परिवार परेशान है-"पिछले बारह दिनो से इस समय सारा घर कण्ठो मे प्राण लिये बैठा रहता था। पहले दो दिन स्वय पापा स्टेशन तक चले गये थे, बम्बई से आने वाली कई गाडियाँ उन्होने देखी थी। वह तो बाद मे पता चला था कि रज्जन यहाँ आने के बदले सीधे दिल्ली चला गया था रतना के घर और कई बार बदले हुये तथा स्वय निर्धारित कार्यक्रम के बावजूद आज तेरहवें दिन भी रज्जन का पता नही।"106 पुत्र की परिवार के प्रति वितृष्णा एव दूसरों के प्रति लगाव बहन कीर्ति सहित पापा को खल जाता है और परिवार के सभी सदस्य एक दूसरे से कटे-कटे से रहते हैं यह रज्जन एव रत्ना भी महसूस करते हैं-"ये मदर-फादर को क्या हो गया है? हम लोग इतने-इतने वर्षों के बाद आये, लेकिन लगा जैसे किसी को खुशी ही नही हुई। सारा वक्त पाप उखडी बाते करते रहे और मॉ का मुंह सूजा रहा। मैं तो खैर घर का हूं, शिकायत करके भी कहाँ जाऊँगा। रत्ना के दिल को इससे बडा धक्का लगा है। कह रही थी इतनी भावना से लाये हुए प्रेजेण्ट्स किसी ने एप्रिशियेट तक नहीं किये। पापा ने तो कोट को छूकर भी नहीं देखा।" राज्य सम्बन्धों के बीच दरार आने का प्रमुख कारण एक दूसरे के प्रति आदान-प्रदान किये गये वादो का पूरा न होना है, रज्जन पूर्ण स्वछन्दता के पक्ष मे है और पापा को इग्लैण्ड ले जाने मे उसे शर्म एव शक महसूस होती है, सयुक्त परिवार एकल परिवार में इसलिए परिवर्तित हो रहे हैं क्योंकि अर्थ की समस्या के साथ-साथ भौतिक वातावरण की दौड में भी पिछड़ने का डर व्यक्ति को रहता है।

विश्व वाड्मय मे यह सर्वविदित है कि सन्तान के प्रति सभी माताओ पिताओं का एक विशेष लगाव होता है जो सम्बन्धों को स्थायित्व प्रदान करता है क्यों कि रक्त के सम्बन्धों में एक विशेष प्रकार की खुशबू होती है कितना भी न चाहते हुए भी व्यक्ति उसके प्रति आकर्षित होता है। रज्जन के पिता एव बहिन कीर्ति इसी कारण रज्जन एव रत्ना के प्रति आकर्षित एव बंधी हुई है परन्तु जब उसे यह महसूस होता है कि उसका भाई जानबूझकर उसके मम्मी पापाका अपमान कर रहा है तो वह दूट जाती है और अपने को भावनाओं के प्रति भाई से अलगकर लेती है परन्तु पाप अपने खूनी रिश्ते को भूल नहीं पाते। कीर्ति ने जब कमरे में झाक कर देखा तो वह ठिठक सी गयी—'पापा ने वहीं कोट पहन रखा था, जिसे रज्जन के रहते उन्होंने छुआ भी नहीं था। सामने कार्डिंगन पहने माँ खडी थी, और उन्हें कन्धों से पकडे, कार्डिंगन के एक—एक हिस्से को अँगुलियों से टटोलते हुए पापा पूछ रहे थे, ''इसका रग कैसा है,

नीला।"<sup>108</sup> यह है आज की पीढी का दुख दर्द जो व्यक्ति को सम्बन्धो के प्रति इतना निरीह एव अकेला बनाये हुए है।

# अस्तित्व रक्षा और उत्कट जिजीविषा के कारण पारिवारिक विघटन

आज का व्यक्ति अपने अस्तित्व के प्रति बडा ही चिन्तित है, जिदगी में वह चारों ओर से सकट ग्रस्त है फिर भी वह जीने का मोह नहीं त्याग सका है। वह जिन्दगी की अनेक विसगतियों को भोगता हुआ जीवन के बहुस्तरीय सत्रास का अनुभव कर रहा है। वह दिशाहीन व्यक्तित्वहीन एव मानसिक दृष्टि से भी हीन है। वह जीवन के अभावात्मक स्वरूप को झेलता है। फिर भी जीना चाहता है, जीता चला जाता है, उसकी जिजीविषा का आखिर रहस्य क्या है जो इतने सारे अभावपूर्ण जीवन तथ्यों के बीच से गुजरता हुआ वह हर घडी हर समय मृत्यु से झगडता है। जिन्दा चिपका रहना चाहता है। ऐसे समय मे किसी प्रकार की विकलागता उसके जीने की आकांझा को कुचल नहीं सकती। वस्तु सत्य से परे एक आन्तरिक सूक्ष्म अनुभूति के सहारे वह जिन्दगी के डरावने मार्ग का अतिक्रमण करता है। इस प्रक्रिया से शायद यही एक मात्र तथ्य स्पष्ट होता है कि मनुष्य कटा हुआ होकर भी कटा हुआ नहीं है। वह अपने अस्तित्व का जिममेदार नहीं होगा, लेकिन अस्तित्व मे होने के बाद उसे भोगता ही है और निरतर अन्तर्बाह्य द्वन्द्वों का सामना करता हुआ आगे बढता है, अपने या किसी और के बनाये हुए जालों में फसता है, फिर उन्हें तोडता है, फिर फंसता है। यही उनकी नियति है। इसी में उसका चेतनत्व समाया हुआ है।

धर्मवीर भारती की कहानी 'गुल की बन्नो' में इस स्थिति का चित्रण यथार्थ रूप में देखने को मिलता है। कहानी की नायिका गुलकी है जो अपनी जिन्दगी में हर तरफ से परेशान है पर फिर भी वह जीना चाहती है जिस पित ने गुलकी पर इतने जुल्म ढाये हैं अन्त में वह उसी के साथ चली जाती है। नायक चदन की यह विवशता है कि वह जीने के लिए बाध्य है और इस जीने की उत्कट लालसा में वह सर्वत्र निस्सारता का अनुभव करता है और इस स्थिति में रहते हुए व्यक्ति के व्यवहार में इतनी जडता और यान्त्रिकता आ जाती है कि वह सर्वदन शून्य हो जाता है। कमलेश्वर की 'खोई हुई दिशाए' कहानी में इसका स्पस्ट रेखांकन किया गया है।

## गुलकी बन्नो

'गुलकी बन्नो' धर्मवीर भारती द्वारा लिखित एक परम्परागत भारतीय नारी की कहानी है उसका परिवेश भी जाना पहचाना है किन्तु लेखक इस जाने-पहचाने ससार को ही एक विशेष ढग से रचकर विशिष्ट बना देता है। गुलकी पति एव समाज दोनों से उपेक्षित है। पति से उसका नारीत्व उपेक्षित है एवम् अन्य पडोसियों से उसका व्यक्तित्व। घेघा बुआ और ड्राइवरनी अपने अतीत शोषण और भावी शोषण के कारण ही गुलकी को सहानुभूति देती हैं। उपेक्षित भिखारी बच्चे उससे कुछ पाने की आशा में पास आते-जाते हैं। उन्हे जब कुछ नही प्राप्त होता है तो उसकी वे भयानक उपेक्षा करने लगते हैं। गुलकी दुखी रहती है क्योंकि उसके पति ने दूसरी शादी कर ली है और उसे वापस अपने गाँव भेज दिया है। गूलकी की सवेदना सरल नहीं है उसके भीतर से कभी-कभी उभरने वाली ऊर्जा उसकी वेदना को सक्रान्त बना देती है। सहज रूप मे दिखने वाली सारी स्थितियाँ और मन स्थितियाँ उस समय बड़ी जटिल हो जाती हैं जब गुलकी का पति उसे लेने आता है। गुलकी पति का नववधू की भाँति स्वागत करती है दूसरे घटनाक्रम में ड्राईवर एवं ड्राइवरनी लालच देकर गुलकी का घर उसके पति से अपने नाम करा लेते हैं। इस कहानी के दूसरी कहानी एक विद्रोही नारी की भी चलती रहती है जो पति को देवता न मानकर सहयोगी मानती है और उसके साथ वही व्यवहार करना पसन्द करती है जैसा कि दूसरे पक्ष के द्वारा किया जाता है। कहानी का अत गुलकी के समानान्तर एक विदाई के साथ समाप्त होता है और उसके सम्मान मे मुहल्ले के लोग एवम् उपेक्षित बच्चे आगे आकर गा उठते हैं। 'बन्नो डाले दुपटुटे का पल्ला, मुहल्ले से चली गई राम', इसी के साथ मानवीय ममता एक बिन्दु पर रुक जाती है किन्तु पशु उससे भी आगे बढ जाता है इसलिए इक्के के साथ केवल झबरी क्तिया कुछ दूर जाकर रुक जाती है और लौट आती है।

पत्नी—पति के दूटते सम्बन्धों और नारी के पुन उन सम्बन्धों को बनाने की ललक को 'गुलकी बन्नों' कहानी में देखा जा सकता है गुलकी पुरानी मान्यताओं की शिकार है, वह उनसे उबर नहीं पाती है। पित का दोष होते हुए भी वह अपने को दोषी स्वीकार करती है। वह पित से पुन सम्बन्ध स्थापित करना चाहती है। गुलकी का पित उसे लेने आया है वह भी इस शर्त पर कि वह उसकी दूसरी पत्नी की टहल करेगी—''इसे ले तो जा रहा हूँ, पर कहे देता हूँ, कि आप भी समझा दे उसे—िक रहना हो तो दासी बनकर रहे। न दूध की न पूत की। हमारे कौन काम की, पर हाँ औरतिया की सेवा करे, उसका बच्चा खिलावे, झाडू—बुहारू करे तो दो रोटी खाय पड़ी रहे। पर

कभी उससे जबान लडाई तो खैर नही। हमारा हाथ बडा जालिम है। एक बार कूबड निकला, तो अगली बार प्रान ही निकलेगा।"109 भारतीय परम्परा मे पति परमेश्वर वाली छवि लिए हुए गुलकी का पति ऐसा रोब झाडता है कि जैसे यह उसकी विरासत का अभिन्न अग हो, गुलकी भी इसी पुरानी सस्कारो की छवि लिए जिये जा रही है क्यों कि पति ही एक ऐसा पतवार है जिसे थामे वह साहिल तक पहुचेगी वह इसे बिना किसी झिझक के स्वीकार भी करती है- "कुछ भी होय, है तो अपना आदमी। हारे-गाढे कोई और काम आवेगा? औरत को दबाकर ही रखना चाहिए।. पति से हमने अपराध किया तो भगवान ने बच्चा छिना लिया, अब भगवान हमे क्षमा कर देगें।. 'क्षमा करेगे तो दूसरी सन्तान देगे? खोट तो हमी मे है। फिर सनतान होगी तो सौत का राज नहीं चलेगा।"110 गुलकी की यह सती—सावित्री वाली स्थिति भारतीय परिवारो के पुराने सस्कारों को मार्मिक स्तर तक पहुँचाती है क्योंकि गुलकी का पारिवारिक संघर्ष ही ऐसा है कि उसे आश्रय देने वाला भी कोई नहीं है उसकी यह नियति अपने परिवेश से भी तो विरासत में मिली हुई है क्योंकि घेघा बुआ और निरमल की माँ भी उसे यही शिक्षा देती हैं तभी तो निरमल की मॉ कहती हैं- "अरे बिटिया। पर गुजर तो अपने आदमी के साथ करेगी न। जब उसकी पत्नी आयी है तो गुलकी को जाना चाहिए और मरद तो मरद। एक रखैल छोड दुइ-दुइ रखैल रख ले तो औरत उसे छोड देगी? राम। राम। बेटा। बुआ बोली, 'भगवान रहे न । तोन मधुरा पूरी मे कुब्जा दासी के लात मारिन तो आकर कूबर सीधा हुइ गवा। पती तो भगवान है बिटिया। ओको जाइ देव।"111

गुलकी बन्नों में जहाँ एक ओर गुलकी पुराने सस्कारों को स्वीकार कर उसमें चिपकी रहती है और इसे ही अपनी नियित मान बैठती है परन्तु गुलकी की एक सहेली सत्ती साबुनवाली है यह आधुनिक नारी है अपने अनुसार जीती एव खाती पीती है और पित को परमेश्वर न मानकर पैर की जूती मानती है। सत्ती को गुस्सा आता है कि गुलकी का पित उसे सेवा सुश्रुषा के लिए ही क्यों विदा कराने आया है—''सत्ती गरज रही थी—''बुलाया है तो बुलाने दो। क्यो जाय गुलकी? अब बड़ा ख्याल आया है। इसलिए कि उसकी रखैल को बच्चा हुआ है तो जाके गुलकी झाडू—बुहारू करे, खाना बनावै, बच्चा खिलावै और वह मरद का बच्चा गुलकी की ऑख के आगे रखैल के साथ गुलकर्रे उड़ावै।''<sup>112</sup> सत्ती का यह आक्रोश आज के बदलते परिवेश एवम् पारिवारिक जीवन के परिवर्तन की ओर सकेत दे रहा है कि अब वह सब नारी के साथ नहीं चल सकता है जो पहले से चला आ रहा है अब उसे पत्नी के साथ—साथ कदम बढ़ाकर चलना होगा, क्योंकि वह बराबर का 'पार्टनर' है इसलिए सत्ती गुलकी को कहती है कि

उसे अपने पति के साथ वही बर्ताव करना चाहिए जो उसने गुलकी के साथ किया है-''सत्ती दो-एक क्षण उसकी ओर एकटक देखती रही और फिर गरजकर बोली, 'यही कसाई है। गुलकी आगे बढकर मार दो चपोटा इसके मुँह पर। खबरदार, जो कोई बोला। बुआ चट से देहरी के अदर हो गयी, निरमल की माँ की जैसे घिग्घी बॅध गयी और वह आदमी हडबडाकर पीछे हटने लगा।"113 बदलते पारिवारिक सन्दर्भों का यह रूप है कि नारी ने अब अपने बारे में सोचना ही नहीं कार्यरूप में परिणित करने का वीणा भी उठा लिया है। गुलकी को समाज की पहचान यथार्थ में हो गयी है और वह अपनी चाची निरमल की माँ तथा घेघा बुआ के कृत्यो को भलीभाँति जानती है साथ ही वह यह भी जानती है कि जब तक उसके पैर हाथ चलेंगे तभी तक उसका कल्याण है नहीं तो साथ देने वाला भी इस जहान में कोई नहीं है इसलिए सत्ती का प्रतिरोध होने पर भी गुलकी अपने आदमी के प्रति सहानुभूति रखती है-"हाय, हमे काहे को छोड दियौ। तुम्हारे सिवा हमरा लोक-परलोक और कौन है। अरे हमरे मरे पर कौन चुल्लू भर पानी चढाई।"114 ऐसा नहीं कि गुलकी में पित के प्रति स्नेह नहीं है, कितना भी उसने सताया, पर यहाँ आने पर उसमें एक अजीब सकोच एव उत्साह उसके प्रति हो गया है-'लज्जा भरी जो मुस्कान किसी भी तरुणी के चेहरे पर मनमोहक लाली बनकर फैल जाती, वह उसके झुर्रियोदार, बेडौल, नीरस चेहरे पर विचित्र रूप से वीभत्स लगने लगी। उसके काले पपडीदार होठ सिकुड गये, ऑखो के कोने मिचमिचा उठे और अत्यन्त कुरुचिपूर्ण ढग से उसने पल्ले से सिर ढॉक लिया और पीठ सीधी करके जैसे कूबड छिपाने का प्रयास करने लगी। मेवा पास ही बैठ गया। कुबडी ने पहले इधर—उधर देखा, फिर फुस—फुसाकर मेवा से कहा, क्यो रे, जीजाजी कैसे लगे तुझे।"115 गुलकी का यह उत्साह एवम् सम्बन्धो की पुनर्प्राप्ति कितनी ताजी एवम् शालीन है कि उसे अपने ऊपर किये गये सभी जुल्म फीके नजर आते हैं शायद इसका यह कारण है कि यहाँ भी गुलकी को अपने पति से अधिक प्रताडना महसूस होती है। पति के घर जाते समय गुलकी अपनी पूर्वस्मृतियों में खो जाती है—"गुलकी जो अभी तक पत्थर सी चुप थी, सहसा फूट पडी। उसे पहलीबार लगा जैसे वह मायके से जा रही है-मायके से अपनी माँ को छोडकर छोटे भाई-बहनो को छोडकर और वह अपने कर्कश फूटे हुए गले से विचित्र स्वर मे रो पड़ी। हाय रे मेरे भइया। अब हम जा रहे हैं। अब किससे लडोगे मुन्ना भइया? अरे मेरे वीरन, अब किससे लडोगे।"116

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि "यहाँ आधुनिकता पर प्राचीनता हावी है धर्मवीर भारती पुराने संस्कारों को जीवत रखना चाहते हैं यह उनकी नारी विषयक

अवधारणा भी हो सकती है, परन्तु यहाँ पित-पत्नी के टूटते हुए सम्बन्ध और नारी की पुन उन सम्बन्धों को बनाने की ललक का चित्रण है। सम्बन्धों की पुनर्स्थापना की ललक है। किन्तु सम्बन्धों का चित्रण नहीं। पुनर्स्थापना की ललक भी बौद्धिक स्तर की न होकर भावुकता के स्तर की है।"<sup>117</sup>

## खोयी हुई दिशाएँ

'खोयी हुई दिशाएँ' में कमलेश्वर ने अपनी पहचान खोते हुए व्यक्ति का समग्र मूल्यां कि किंग है। लेखक की हैसियत से नायक चंदर तीन साल पहले इलाहाबाद से दिल्ली आया है। इस बात का कोई इशारा नहीं है कि नौकरी से कितनी सुरक्षा या अपनी योग्यता को लेकर नायक चन्दर को कोई आश्वासन मिलता है या नहीं। शहर में भटकते हुए वह शहर के बे—चेहरा होने या जान—पहचान के न होने से दुखी है। वह पुराने परिचितों में तलाश खोजता है परन्तु उन लोगों के अजनबीपन के व्यवहार से खिन्न हो जाता है। चंदर को अपनी क्षमता और अस्मिता का वह एहसास नहीं है जिसके द्वारा मानवीय सम्बन्धों में पहलकदमी करने में मदद मिलती है। वह आश्वासन के लिए दूसरों पर निर्भर है, अपने भीतर झॉकने से डरता है इसके लिए वह स्वयं को दोषी भी समझता है। कहानी का अन्त चन्दर के घर में पत्नी के चिर—परिचित दायर में सिमट कर रह जाने में समाप्त होता है क्योंकि वह पत्नी के साथ होने पर भी खुद को वहाँ नहीं पाता है और पूछता है कि तुम (पत्नी से) मुझे पहचानती हो, क्या निर्मला (पत्नी) तुम मुझे पहचानती हो।

कहानी 'खोयी हुई दिशाएँ' मे पारिवारिक जीवन के विलुप्त होते हुए सम्बन्धों की ओर लेखक सकेत करता है। महानगरीय जीवन का अकेलापन है। यान्त्रिक दिनचर्या, खालीपन, बेगानगी और अजनबीपन इस कहानी में सवेदना के रेशो सहित मुखरित हो उठे हैं। कहानी के नवयुवक चदर के माध्यम से स्थिति के उस यथार्थ का विश्लेषण किया गया है जहाँ वर्तमान शिक्षा पद्धित निस्सार है और प्रेम विवशता सब बेगाने हैं। अपनी पहचान खत्म होने के खतरे को नायक चन्दर महसूस करता है। शहर में भटकते हुए वह शहर के बे—चेहरा होने या जान—पहचान के न होने से दुखी है—

"आस—पास से सैकडो लोग गुजरते हैं, पर कोई उसे नही पहचानता। हर आदमी या औरत लापरवाही से दूसरों को नकारता या झूठे दर्प में डूबा हुआ गुजर जाता है।" ये वे लोग हैं जो मिथ्या दम के मारे हैं, असुरक्षा के कारणों के विश्लेषण की इनमें कही कोई कोशिश नहीं है। यह व्यक्ति अपने ऊपर तरस खाने में ही डूबा हुआ है। विश्लेषण के अभाव में वह उस स्थान की यादों की डोर पकड लेता है जहाँ मन में

यह सब नही आता था। और तब उसे अपना शहर याद आता है जहाँ से तीन साल पहले चला आया था। गगा के सुनसान किनारे पर भी अगर कोई अनजान मिल जाता तो उसकी नजरों में पहचान की एक झलक तैर जाती थी। सम्बन्धों के विलुप्त या विघटन को यहाँ नहीं उठाया गया है कि उस शहर मे हर अनजान आदमी क्या ऐसी ही पहचान करेगा? हो सकता है कि उसके अपने शहर मे बहुत-से दरबाजे बन्द रहे हो, पर चूंकि बहुत से दरवाजे खुले थे, इसलिए बद दरवाजो की तरफ ध्यान नहीं जाता था। बहरहाल दिल्ली मे उसे लगता है कि मानवीय सम्बन्धो के बीच बहुत-सी दीवारे हैं-"तमाम सडके हैं जिन पर वह जा सकता है, लेकिन वे सडके कही नही पहुँचाती। उन सड़को के किनारे घर हैं. बस्तियाँ हैं-पर किसी भी घर में वह नही जा सकता। उन घरों के बाहर फाटक हैं जिन पर कुत्तों से सावधान रहने की चेतावनी है, फूल तोडने की मनाही है और घण्टी बजाकर इन्तजार करने की मजबूरी है।"119 चन्दर नयी दिशाएँ खोजने और नये मित्र बनाने की सम्भावनाओ पर कोई भी विचार नही करता। जिस दिन का वर्णन कहानी मे है उस दिन वह कई बार एकाकीपन और अलगाव को तोडने का प्रयत्न करता है। मगर इसके लिए सान्त्वना वह मुख्यत उन्ही लोगो से प्राप्त करना चाहता है जो उसकी जान पहचान के हैं। वह एक परिचित स्कूटर वाले के स्कूटर मे बैठता है, मगर वह है कि पहचान का कोई चिन्ह नहीं दिखलाता, उलटे यात्रा के अन्त मे ज्यादा किराया मॉगने लगता है।

आज का आदमी हर तरह से अपने को अपरिचित महसूस कर रहा है किसी का अनादर, अपमान उसे कम कष्ट दे सकता है। उसके कष्ट का सबसे बड़ा बिन्दु है अपरिचय—जो उसे अपने परिचितों के बीच मिल रहा है तभी तो 'खोई हुई दिशाएँ' का प्रधान विक्षिप्त सा हो जाता है, जब उसकी पूर्व परिचिता उससे यह पूछती है कि आप चाय में कितनी चीनी पसन्द करते हैं—एक या डेढ चम्मच। यही आज के आदमी की सवेदना का बिन्दु है जहाँ पर वह स्वय को परम्परागत आदशों से एकदम कटा हुआ और अलग पाता है। चन्दर अपनी पुरानी परिचिता मित्र इन्द्रा के पास जाता है जो अब विवाहित है, पर वहाँ भी उसे बेगानापन महसूस होता है ''नौकरानी आकर चाय रख गयी। इन्द्रा ने प्याले सीधे करके चाय बनायी तो वह उसकी बाँहो, चेहरे और माथे को देखता रहा सब कुछ वही था, वैसा ही था चिर—परिचित। तभी इन्द्रा ने पूंछा, "चीनी कितनी दूँ? और एक झटके से सब कुछ बिखर गया, उसका गला सूखने—सा लगा और शरीर फिर थकान से भारी हो गया। माथे पर पसीना आ गया। फिर भी उसने पहचान का रिश्ता जोड़ने की एक नाकाम कोशिश की और बोला, "दो

चम्मच'। और उसे लगा कि अभी इन्द्रा को सब कुछ याद आ जायेगा और वह कहेगी कि दो चम्मच चीनी से अब गला खराब नहीं होता।" पहचान खोने का एक और मौका टी—हाऊस में भी आता है जहाँ एक अजनबी पूछता है—"आप आप तो शायद कामर्स मिनिस्ट्री से हैं? मुझे याद पडता है कि चन्दर कहता है, 'नहीं मैं कामर्स मिनिस्ट्री में कभी नहीं था।" यह आदमी सम्बन्ध बढाने की कोशिश नहीं करता। "ऑलराइट, पार्टनर, फिर कभी मुलाकात होगी।" महत्वपूर्ण प्रश्न यह है कि चन्दर खुद भी इस मौके को पकडकर बातचीत आगे— चलाने या सम्बन्ध बढाने की कोई पहल नहीं करता। हाँ, दोष अवश्य दूसरे व्यक्ति को देता है।

चन्दर को अपनी क्षमता और अस्मिता का वह एहसास नहीं है जिसके द्वारा मानवीय सम्बन्धों की पहल कदमी में मदद मिलती है। वह आश्वासन के लिए दूसरों पर निर्मर है, अपने भीतर झॉकने से डरता है। एक अरसा हो गया, एक जमाना गुजर गया, वह खुद अपने से नहीं मिल पाया। लेकिन इसके लिए दोषी वह अपनी व्यस्त दिनचर्या को ठहराता है— "यह भी नहीं पूछा कि आखिर तेरा हाल—चाल क्या है और तुझे क्या चाहिए? हल्की सी मुस्कराहट उसके होठो पर आयी और उसने हर शुक्रवार के आगे नोट किया—खुद से मिलना है —शाम सात बजे से नौ बजे तक और आज भी तो शुक्रवार ही है। यह मुलाकात आज ही होनी चाहिए। घडी पर नजर जाती है, सात बजा है पर मन का चोर हावी हो जाता है। क्यो न टी—हाऊस में एक प्याला चाय पी ली जाये? न जाने क्यो मन अपने से मिलने में घबराता है। रह—रहकर कतराता है।" वि जाता है कि चन्दर की मूलभूत समस्या आन्तरिक शक्ति की अनुपस्थिति और कही बाहर से ही सहारा लेने की स्थिति है। दोष अपने—आप में शहर का नहीं है। हॉ, इसमें रहते हुए वह उन सब सुरक्षाओं से विचत हो गया है जो उसे अपने शहर में अनायास मिला करती थी. क्योंकि वहाँ कोई उसे पहचानता था।

कहानी के अन्त में चन्दर घर और पत्नी के चिर परिचित दायरे में सिमट आया है। पत्नी के साथ सम्बन्ध स्थापित करनेमें उसे क्षणिक पलायन सुख मिलता है—''वह उस परिचित गन्ध, परिचित सासो और पहचाने स्पर्शों में डूबता जाता है'' उतरता हुआ ज्वार उसे फिर अकेला छोड़े जा रहा है अनजान तटो पर छोड़ी हुई सीपी की तरह।''<sup>124</sup> पत्नी सो जाती है तो वह एक बार फिर एकाकीपन और निर्थकता के एहसास से त्रस्त होने लगता है। पत्नी को जगाकर झकझोरते हुए वह पूछता है—''मुझे पहचानती हो? मुझे पहचानती हो, निर्मला।''<sup>125</sup> डॉ0 इन्द्रनाथ मदान के अनुसार—''एक कस्बे का आदमी बड़े शहर में आकर किस तरह भटकन, सूनेपन को

महसूस करता है उसके लिए स्थिति और दृष्टि दोनो किस तरह बदल जाती हैं यह कमलेश्वर की कहानी का मूल स्वर है।"126

चन्दर की अलगाव प्रक्रिया अभी पूरी नहीं हुई है। वह वास्तव मे शहर लोग और स्वय अपने प्रति अपनेपन के अभाव से पीडित है, लेकिन अभी उसके पास उस पुराने स्थान की सम्बन्धों की गहरी स्मृतियाँ हैं जहाँ वह अपनापन महसूस किया करता था। अब भी उसे मानवीय सम्बन्धों की गहरी जरूरत है और आशा करता है कि अपने को सभाल ले जायेगा। इस प्रकार यह कहानी सीमित सामाजिकता को वृहत्तर सामाजिकता से जोडती है। चन्दर का दर्द कोई सामान्य दर्द न होकर, व्यवस्था जन्य परिस्थितियों से उत्पन्न आर्थिक और सास्कृतिक दबावों का चेतना जन्य दर्द है जिनकी दिशाएँ खो चुकी हैं।" 127

### सन्दर्भ

- 1 कहानी नई कहानी, पृ0 36
- 2 हिन्दी कहानी मे जीवन मूल्य, पृ० 197
- 3 आधुनिकता और समकालीन रचना सदर्भ, पृ० 102
- 4 कहानी-नयी कहानी, पृष्ठ 44
- 5 कहानी आज की कहानी, पृ० 36
- 6 परिन्दे, पृ० 165
- 7 परिन्दे, पृ0 191
- 8 परिन्दे, पृ0 191
- 9 डॉ० नामवर सिह-कहानी-नयी कहानी, पृ० 95
- 10 कहानी नयी कहानी, पू0 49-50
- 11 दोपहर का भोजन, पृ० 116
- 12 हिन्दी कहानी का विकास, पू0 168
- 13 दोपहर का भोजन, पृ0 113-14
- 14 दोपहर का भोजन, पृ0 120-21
- 15 नयी कहानी की भूमिका, पृ० 158
- 16 वापसी, पु0 200
- 17 वापसी, पृ0 203
- 18 वापसी, पृ0 198

- 19 हिन्दी चर्चित कहानियाँ पुनर्मूल्याकन, पृ० 143
- 20 वापसी, पृ0 201
- 21 वापसी, पृ0 203
- 22 वापसी, पृ0 202-03
- 23 वापसी, पू0 201
- 24 वापसी, पृ0 201
- 25 वापसी, पृ0 195
- 26 वापसी, पृ0 204
- 27 आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य मे समसामियक जीवन की अभिव्यक्ति, पृ० 360
- 28 कहानी नयी कहानी, पृ० 204-05
- 29 हिन्दी कहानी पहचान और परख, पृ0 230
- 30 शेष होते हुए, पू0 65
- 31 शेष होते हुए, पू0 65
- 32 शेष होते हुए, पृ0 65
- 33 शेष होते हुए, पृ० 66
- 34 शेष होते हुए, पू0 67
- 35 शेष होते हुए, पृ० 71
- 36 शेष होते हुए, पृ० 75
- 37 शेष होते हुए, पृ० 75
- 38 शेष होते हुए, पृ0 68
- 39 शेष होते हुए, पृ0 75
- 40 शेष होते हुए, पृ० 76
- 41 हिन्दी कहानी, पृ0 258
- 42 सम्बन्ध, पू0 142
- 43 सम्बन्ध, पृ0 144
- 44 सम्बन्ध, पृ० 142
- 45 सम्बन्ध, पृ0 142-143
- 46 सम्बन्ध, पृ0 145
- 47 सम्बन्ध, पृ0 144

- 48 सम्बन्ध, पू0 143
- 49 हिन्दी कहानी का विकास, पृ० 178
- 50 हिन्दी कहानी अपनी जबानी, पृ० 132-33
- 51 मछलियाँ, पृ० 105
- 52 हिन्दी कहानी अलगाव दर्शन, पृ० 82-83
- 53 हिन्दी कहानी पहचान और परख, पृ० 115
- 54 नई कहानी-नये प्रश्न-सन्त बख्श सिंह, पृ० 115
- 55 हिन्दी कहानी का मूल्याकन, पृ० 90
- 56 नन्हो, पृ0 352
- 57 हिन्दी की नई कहानी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ0 224
- 58 नन्हो, पृ0 353
- 59 नन्हो, पृ0 355
- 60 नन्हों, पृ0 356
- 61 हिन्दी कहानी का विकास, पृ० 103
- 62 नन्हो, पृ0 351
- 63 नन्हो, पृ0 356
- 64 नन्हो, पृ0 356
- 65 हिन्दी की नई कहानी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन—मिथलेश रोहतगी, पृ० 184
- 66 यही सच है, पृ0 243
- 67 हिन्दी कहानी अपनी जबानी डाँ० इन्द्रनाथ मदान, पृ० 145
- 68 यही सच है, पु0 248
- 69 हिन्दी कहानी एक नयी दृष्टि डॉ0 इन्द्र नाथ मदान, पृ0 145
- 70 नई कहानी का विकास-मधुरेश, पृ० 111
- 71 मित्रो मरजानी, पृ0 10
- 72 मित्रो मरजानी, पृ0 19
- 73 हिन्दी कहानी का विकास मधुरेश पृ०, 113
- 74 मित्रो मरजानी, पृ0 19
- 75 मित्रो मरजानी, पृ0 18
- 76 मित्रो मरजानी, पृ0 12

- 77 मित्रो मरजानी, पृ0 95
- 78 मित्रो मर जानी, पृ0 92
- 79 मित्रो मरजानी, पृ0 94
- 80 मित्रो मरजानी, पृ0 57
- 81 मित्रो मरजानी, पू0 56
- 82 हिन्दी कहानी मे जीवन, मूल्य पृ0 244
- 83 हिन्दी कहानी का विकास, मधुरेश, पृ० 87
- 84 टूटना, पृ0 308
- 85 टूटना, पृ0 311
- 86 टूटना, पृ0 311
- 87 टूटना, पृ0 311
- 88 टूटना, पू0 320
- 89 हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा, पू0 258
- 90 हिन्दी कहानी अपनी जबानी, पृ0 146
- 91 सेलर, पृ0 326
- 92 सेलर, पृ0 329
- 93 सेलर, पृ0 326
- 94 सेलर, पृ0 331
- 95 हिन्दी कहानी अपनी जबानी, पृ0 114
- 96 सेलर, पृ0 333
- 97 सेलर, पृ0 334
- 98 हिन्दी की नयी कहानी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० 223
- 99 विश्वनाथ प्रसाद तिवारी—'ज्ञानरजन की कहानियाँ' (लेखक), सत्य प्रकाश मिश्र (सं) 'कहानीकार ज्ञानरजन', पृ० 114
- 100 पिता, पृ0 15
- 101 पिता, पृ0 16
- 102 पिता, पृष्ठ 16, 17
- 103 पिता, पृष्ठ 19
- 104 एक नाव के यात्री, पृ0 338
- 105 एक नाव के यात्री, पृ0 338

- 106 एक नाव के यात्री, पू0 339
- 107 एक नाव के यात्री, पृ0 325
- 108 एक नॉव के यात्री, पृ0 346
- 109 गुलकी बन्नो, पृ0 162
- 110 गुल की बन्नो, पू0 162
- 111 गुल की बन्नो, पृ० 159
- 112 गुलकी बन्नो, पू0 159
- 113 गुलकी बन्नो, पू0 160
- 114 गुलकी बन्नो, पृ0 161
- 115 गुलकी बन्नो, पृ0 161
- 116 गुल की बन्नो, पृ0 163
- 117 हिन्दी कहानी मे जीवन मूल्य—डॉ0 रमेशचन्द्र लबानिया, पृ0 237
- 118 खोयी हुई दिशाऍ, पृ० 139
- 119 खोई हुई दिशाएँ ,पृ० 139-40
- 120 खोयी हुई दिशाएँ, पृ० 147
- 121 खोयी हुई दिशाऍ, पृ० 144
- 122 खोयी हुई दिशाएँ, पृ० 144
- 123 खोयी हुई दिशाएँ, पृ० 142
- 124 खोयी हुई दिशाएँ, पृ० 149
- 125 खोयी हुई दिशाएँ, पृ० 150
- 126 हिन्दी कहानी अपनी जबानी—डॉ0 इन्द्रनाथ मदान, पृ0 110
- 127 कमलेश्वर तीन दशको के बीच एक वैचारिक यात्रा (लेखक), मधुकर सिह (स0) 1977 दिल्ली शब्दकार, पृ० 61

# तृतीय अध्याय

## हिन्दी उपन्यास के चरित्र में पारिवारिक विघटन का बीज

परीक्षा गुरू, सेवासदन, निर्मला, भूले बिसरे चित्र, झूठा सच, मेरी तेरी उसकी बात, कंकाल, सन्यासी, सफेद मेमने, गबन, त्यागपत्र, शेखर: एक जीवनी, नदी के द्वीप, गुनाहों का देवता, दिव्या

## तृतीय अध्याय

## हिन्दी उपन्यास के चरित्र में पारिवारिक विघटन का बीज

उपन्यास अपने जन्म से ही भारत मे तथा विश्व साहित्य मे विघटनकारी तत्वो के रूप मे जाना जाता है। प्रेमचन्द्र पूर्व, प्रेमचन्द युग तथा प्रेमचन्दोत्तर काल मे स्त्री—पुरूष के सम्बन्धो मे तीव्रगति से बढता हुआ आक्रोश एवम घुटनमयी मन स्थिति की छाप आभाषित हो रही है। इसका मूल कारण है— ''सयुक्त परिवार का विघटन और विश्रृखल परिवारों का उत्थान, जिसमें पित पत्नी के जीवन मूल्यों में नवीन परिवर्तन सम्भव हो सका है।'' सापेक्ष दृष्टि से अवलोकन किया जाये तो स्पष्ट होता है आज पित—पत्नी के नैतिक मूल्यों में अभूतपूर्व परिवर्तन हुआ है और आज के स्त्री एवम पुरूष सम्बन्धों की रूढिवादिता त्यागकर नवीन परिवेश में स्वतंत्र व्यक्तित्व की साधना में व्यस्त दृष्टिगत होते हैं। दोनो ही अपने—अपने अधिकारों के प्रति अत्यन्त सचेत व सजग हो चुके हैं। आधुनिक युग में पित—पत्नी के सम्बन्धों में वह कडाई न रही जो प्राचीनकाल में थी। आज न पत्नी के लिए पित देवता है और न पित के पत्नी देवी।

उपन्यास के चरित्र में पारिवारिक विघटन की दृष्टि से अवलोकन करने पर इसके पाँच रूपों का यहाँ जिक्र करना महत्वपूर्ण है क्योंकि 'परीक्षागुरू' से लेकर वर्तमान समय के उपन्यासों म पारिवारिक विघटन के बीज बिन्दु पर्याप्त रूप में दृष्टिगत होते हैं। पारिवारिक विघटन के कतिपय रूप इस प्रकार है।

- 1 यर्थायवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन।
- 2 मार्क्सवादी यथार्थवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन।
- 3 व्यक्तिवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन।
- 4 व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन।
- 5 ऐतिहासिक यथार्थवादी स्ण्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन। यथार्थवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन

साहित्य में यथार्थवाद का स्वरूप निरूपण प्राय दो प्रकार से किया जाता है प्रथमता तो किसी यथार्थवादी सर्जक की विशिष्ट प्रवृत्तियो का विवेचन किया जाता है और फिर उन्हीं के आधार पर यथार्थवाद का स्वरूप निर्धारण और द्वितीयत यथार्थवाद का सैद्धातिक उल्लेख कर साहित्यकार में उसके समायोजन को देखा जाता है। क्यों कि — "यथार्थवादी साहित्कार वह है जो (1) सुन्दर और समुचित विषयों को सायास निरस्तकर भद्दी और असगत वस्तुओं का चित्रण करता है (2) जो वर्ग के स्थान पर व्यक्ति का वर्णन करता है और (3) जो वास्तव को तदूप ही प्रतिरूपित करता है।" तथा "साहित्य मे यथार्थवाद वह प्रवृत्ति है जिसका लक्ष्य जीवन और प्रकृति का निष्ठामय सर्वांग पुनर्प्रस्तुतीकरण है। यह प्रवृत्ति सुन्दरता के लिए तथ्यों के आदर्श चित्रण को, अभिव्यक्ति के शैलीकरण को तथा आध्यात्मिक और आधिभौतिक विषय—वस्तु के चित्रण को निरस्त करती है।" अथवा "यथार्थवाद वह साहित्यिक विचार—सरणि है जो वस्तु के चयन एव सृजन के माध्यम से पाठक के वास्तविक बोध को बढाती है।"

इस प्रकार स्पष्ट है कि यथार्थवादी साहित्यकार अपने उपन्यास में जीवन की वास्तविकता को अपने सृजन में सर्वोपिर महत्व देता है औरइस हेतु वह 'सुन्दर' सुसगत और आदर्श की परवाह नहीं करता, वह अपने वास्तविकता बोध को सम्पन्न करे— फिर भले ही वह कलात्मक न हो। यथार्थवादी उपन्यासकार समाज के वास्तविक प्रश्नो समस्याओं और चिताओं को उद्घाटित करने हेतु उन समस्त सामजिक विकृतियों, कुरूपताओं और विदूपों को अपने लेखन की विषय वस्तु बनाता है, जिन्हें अन्य सर्जक सुन्दर सुष्टु आदर्श और कलात्मक न होने से त्याग देते हैं।

पारिवारिक विघटन की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास की नैतिकता और आदर्श के प्रति उपेक्षा और तथ्याश्रित सत्य के प्रति मोह की भावना वस्तुत प्रेमचद के समय से पूर्व भी आरम्भ हो चुकी थी और इसमे स्पष्ट रूप से अभिव्यक्ति प्रेमचद युग मे साफतौर से देखी जा सकती है और 1947 ई0 के बाद यह बद्धमूल हो गयी। "राकेश पूर्व युग के यथार्थवादी उपन्यास लेखको ने इसे दो रूपो मे प्रयुक्त किया। प्रथमत तो वे उपन्यासकार थे जो जीवन और उसकी समस्याओं को बिना किसी राजनीतिक मतवाद का आश्रय लिए हुए यथातथ्य रूप मे प्रस्तुत करते थे और दूसरे वे लेखक थे जो समाज के यथार्थ को मार्क्सवाद के दृष्टिकोण से चित्रितकर साम्यवाद के प्रचार करने और वर्ग—सघर्ष को उभारने और अतत सर्वहारा क्रान्ति के द्वारा समाज—व्यवस्था को बदलने मे विश्वास रखते थे। ऐसे औपन्यासिको के समक्ष उपन्यास रचना (अथवा साहित्य) एक साधन मात्र के रूप मे थी। वे कृति और उसके सृजन से साम्यवाद अथवा वैचारिक सर्वहारा सामाजिक क्रांति के साध्य को प्राप्त करना चाहते थे।" यही प्रथम प्रकार के उपन्यासकार ही जीवन जगत का यथा तथ्य अकन कर सम्बन्धो की अभिव्यक्ति मे

हिचकते नही है। 'परीक्षागुरू' सेवा सदन 'निर्मला' एव 'भूलेबिसरे चित्र' यथार्थवादी पारिवारिक विघटन के उपन्यास है।

## परीक्षागुरू

लाला श्रीनिवास दास ने 'परीक्षगुरू' के माध्यम से समकालीन यथार्थ को तत्कालीन परिवेश मे चित्रित किया है यह पहला सामाजिक उपन्यास है, इस उपन्यास के परिवेश मे कुछ विदेशी व्यापारी, स्वदेशी व्यापारी, भिन्न-भिन्न देशों के लोग तथा इन सबके आपसी सम्बन्ध और रग—ढग, कचहरी, हवालात, रईसी दरबार इनसे सम्बन्धित घटनाए और प्रसग आये है नैतिकतामूलक उपदेशवादिता उपन्यास की औपन्यासिक सरचना मे उभरती है। इक्तालीस अध्यायों के शीर्षक से उसके आरम्भ मे दिये गये दोहों या कविताओं से हर प्रसग के साथ सवाद के माध्यम से आने वाले देश-विदेश की कहानियों और घटनाओं के उदाहरणों से और सदपात्रों द्वारा जगह—जगह की गयी सामाजिक आलोचनाओं से परीक्षागुरू भरा पड़ा है।

लाला मदन मोहन एक पुराने रईस आदमी है औरउनके सहयोगी उन्हें उल्टी सीधी सलाह देकर उनका सम्पूर्ण धन उल्टे सीधे कार्यों में लगवाकर खर्च करवा देते हैं, परन्तु इन सबके बीच उनका एक सच्चा हितैषी मित्र ब्रजिकशोर आधुनिक चेतना सम्पन्न पात्र है उसके पास विवेक दृष्टि है। लाला मदन मोहन के अनाप—शनाप खर्चों के कारण वे दिवालिया हो जाते है और उनकी मददके लिए उनका कोई भी मित्र उनके पास नहीं भटकता है अन्त में उनकी पत्नी तथा मित्र ब्रजिकशोर की मदद से उनका सकट हल होता है। 'परीक्षागुरू उस समय का उपन्यास है जब खड़ी बोली का गद्य साहित्यिक रूप लेने का प्रयत्न कर रहा था। इसलिए इसकी भाषा का स्वरूप बहुत कुछ अनगढ है। इसमें सवेदनाओं और प्रसगों से उत्पन्न होने वाले विविध कोण और रगनहीं है, एक सपाट एक रसता है। इसमें आये शब्द आज की दृष्टि से अशुद्ध कहे जा सकते हैं किन्तु ये उस समय की दृष्टि से शुद्ध कहे जायेगे। आज भी इन शब्दों का उच्चारण उसी रूप में होता है। जिस रूप में ये शब्द लिखे गये है।

परीक्षागुरू हिन्दी का पहला महत्वपूर्ण उपन्यास माना गया है। सामाजिक यथार्थ की दृष्टि से इसमे पारिवारिक विघटन के बीज बिन्दु दिखते है। उन्नीसवी शती के उत्तरार्द्ध भारतेन्दु युग मे हिन्दी के प्रथम उपन्यास परीक्षागुरू (1882) का प्रकाशन होता है। भारतेन्दु से प्रेमचद तक, प्रेमचद से जैनेन्द्र तक और जैनेन्द्र से आज तक आधुनिक हिन्दी उपन्यास के तीन विकास क्रम स्पष्ट

लिक्षित है। भारतेन्दु से प्रेमचद तक का प्रारम्भिक काल केवल इस दृष्टि से महत्वपूर्ण हो सकता है कि उसमे आधुनिक हिन्दी उपन्यास का जन्म और शैशवोचित विकास हुआ। प्रेमचद से जैनेन्द्र तक का द्वितीयकाल ही वस्तुत वह उल्लेख्य समयाविध है जिसमे आधुनिक हिन्दी उपन्यास साहित्यिक और कलात्मक दृष्टि से परिनिष्ठता को प्राप्त हुआ। तृतीय कालक्रम— जैनेन्द्र से आज तक हिन्दी के आधुनिक औपन्यासिक कृतित्व का ऐसा युग है। जिसमें वह प्रौढता एव प्रतिष्ठा प्राप्त करने के बाद उन नूतन क्षितिजों के अन्वेषण में सलग्न है जो उसे विश्व उपन्यास साहित्य में सादर प्रतिष्ठित करेगे। भारतेन्द्र से स्वतन्त्रता—प्राप्ति तक हिन्दी उपन्यास अपने आरम्भिक राष्ट्र—राज्य जाति, धर्म गौरव के अनुवादो— छायानुवादो, प्रसाद—प्रेमचद—युगीन इतिवृत्तात्मकता, सोद्देश्यता तथा यथार्थवादिता और जैनेन्द्र—अज्ञेय युगीन दार्शनिकता, मनोवैज्ञानिक वायवीयता के विविध स्तरों को पारकर चुका था। हिन्दी उपन्यास के ये विविध स्तर उसके रचना—जगत की प्रगति के परिचायक थे और साथ ही आने वाले रचनाकारों के लिए एक समृद्ध परम्परा निधि थी।

डॉं रामदरश मिश्र के अनुसार— "इसमे हमारे समाज को बरबाद करने वाले अनेक दोषो- जुआ, शराब, , नृत्य, झूठा प्रदर्शन, चाटुकारिता, प्रेम आदि का पर्दाफाश करते हुए सच्ची राह पर चलने की शिक्षा दी गयी है। परिवेश-चित्रण के क्रम में लेखक ने देशी विदेशी पात्रों की जागरूकता का अंतर भी स्पष्ट किया है। उसने प0 पुरूषोत्तम दास की मूर्खता के माध्यम से पुराने पाडित्य का मजाक भी उडाया है।" वही दूसरी ओर परीक्षागुरू के बारे मे डॉ0 गोपालराय का दृष्टिकोण इस प्रकार है- "इस कथा के अधिकाश पात्र जीते जागते मनुष्य न होकर किसी निकसी 'गुण' या 'दोष' के प्रतीक है। लाला मदनमोहन अपव्यय के उनके सभासद 'खुशामद' के लाला ब्रजिकशोर सदुपदेश और सच्ची मित्रता के तथा मदनमोहन की पत्नी पतिवृत्य का उदाहरण है। इन प्रतीको से वार्तालाप तथा कार्य कराकर लेखक ने पाठको को यह उपदेश दिया है कि खुशामद पसद, अपव्ययी, दभी, झूठा, आत्मसम्मान चाहने वाला तथा कामचोर व्यक्ति कभी भी सुखी नही हो सकता।" पारिवारिक विघटन एवम सम्बन्धो मे आये परिवर्तन इन्ही पाच बिन्दुओं को लेकर परीक्षा गुरू में सभी पात्रों को परेशान करते रहते है। लाला मदनमोहन एक बिगडा हुआ रईस है। समय-समय पर बिना अपनी आमदनी का हिसाब किताब रखे आधुनिक महगी वस्तुओ को खरीदता रहता है औरअपनी वास्तविकता से अनजान होकर गर्व का अनुभव करता है तभी तो मदनमोहन का मित्र ब्रजिकशोर उससे प्रश्न रूप मे एक सवाल पूछता है- "आपके पिता का परलोक हुआ जबसे आपकी पूंजी मे क्या घटा बढी हुई? कितनी रकम पैदा हुई ? कितनी अहद (बर्बाद) हुई कितनी गलत हुई, कितनी खर्च हुई इन बातो का किसी ने विचार किया है? आमदनी से अधिक खर्च करने का क्या परिणाम है? कौन सा खर्च वाजबी है, कौन गैर वाजबी, मामूली खर्चे के बराबर बधी आमदनी कैसे हो सत्ती है? इन बातो पर कोई दृष्टि पहुँचाता है? मामूली आमदनी पर किसी की निगाह है? आमदनी देखकर मामूली खर्चे के वास्ते हरेक सीगे का अदाजा पहले से कभी किया गया है, गैर मामूली खर्चों के वास्ते मामूली तौर पर सीगेवार कुछ रकम हरसाल अलग रक्खी जाती है? बिना जाने नुक्सान, खर्च और आमदनी कम होने के लिए कुछ रकम हर साल बचाकर अलग रक्खी जाती है। पैदावार बढाने के लिए वर्तमानसमय के अनुसार अपने बराबर वालो की कारवाई देशदेशान्तर का बुतान्त और होनहार बातो पर निगाह पहुँचाकर अपने रोजगार धधे की बातो मे कुछ उन्नति की जाती है। व्यापार के तत्वक्या है, थोडे खर्च, थोडी महनत और थोडे समय मे चीज तैयार होनेसे कितना फायदा होता है इन बातो पर किसी ने मन लगाया है? उगाही मै कितने रूपे लेने है।, पटने की क्या सूरत है, देनदारों की कैसी दशा है मियादके कितने दिन बाकी है इनबातो पर कोई ध्यान देता है? नौकर कितने है तनख्वाह क्या पाते है, काम क्या करते है उनकी लियाकत कैसी है, कारवाई कैसी है, उन्की सेवा का आप पर क्या हक है उन्के रखने न रखने मे आपका क्या नफा नुक्सान है इन बातो को कभी आपने मन लगाकर सोचा है" ब्रजिकशोर के इस कथन मे लालामदन मोहन की जिन्दगी के बारे में कितना जीवत यथार्थ का पुट है यदि ऐसे व्यक्ति का परिवार चल रहा है तो इसमे ईश्वर की कृपा मुख्य होगी।

लालामदन मोहन के चाटुकार उसे हमेशा उल्टी सीधी सलाह देते रहते है और मुँहदेखी बाते करते रहते हैं एव मदनमोहन की विलासवृत्ति को जगाते रहते हैं। समय—समय पर ब्रजिकशोर मदन मोहन का उदबोधन करने का प्रयत्न करता है परउसकी चल नहीं पाती। इस पर प्रो0 शशिभूषण सिहल की टिप्पड़ी है कि — "मदन मोहन और ब्रजिकशोर उपन्यास में क्रमश पाश्चात्य कृत्रिम प्रभाव से बिगड़े और जागरूक युवकों का प्रतिनिधित्व करते हैं, उनका चित्र परस्पर तुलनीय है। कथा—धारा के मूल में प्रवाहित ये परस्पर विरोधी चारित्रिक तत्व उसे गतिशील बनाते हैं।" अपने चाटुकारसभासदों से घिरे लाला मदन ने मानो इन सब के समक्ष अपनी निजता खों दी हैं, लेखक पाचो दरबारियों का चित्र खीचता हुआ लिखता है— "मुशी चुन्नीलाल ब्रजिकशोर के यहाँ दस रूपे महीने का नौकर था इस्का मन लिखने पढ़ने में कम लगता था, पर इसने

बडी-बडी पुस्तको मे से कुछ,कुछ बाते ऐसी याद कर रक्खी थी कि नये आदमी के सामने झड़ बाध देताथा स्वार्थपरता के सिवाय परोपकार की रुचि नाम को न थी। पर जबानी जमा खर्च करने और कागज के घोड़े दौड़ाने में यह बड़ा धुरधर था। जोड तोड की बातों मे यह इयागो (शेक्सिपयर कृत आथेलो नामक नाटक का खलनायक) का अवतार था।"10 "मास्टर शिभूदयाल प्रथम लाला मदनमोहन को अग्रेजी पढाने के लिये नोकर रक्खा गया था" पढाना भूलकर दोनो मे दोस्ती हो गयी और शिभृदयाल उनके दरबारी हो गये। पडित प्रषोत्तमदास के मन मे डाह बड़ी प्रबल है- "लोगो को धनवान, प्रतापवान, विद्वान, बुद्धिमान, सुन्दर, तरूण, सुखी और कृतिकार्य देखकर इन्हे बडा खेद होता था" अपने दुखिया चित्त को धैर्य देने के लिए अच्छे-अच्छे मनुष्यो के छोटे-छोटे दोष ढूढा करते हैं, किसी के यश मे कोई कलक लग जाने पर ये बड़े प्रसन्न होते है। "हकीम अहमद हुसैन बडा कम हिम्मत मनुष्य था इस्को चुन्नीलाल और शिभूदयाल से कुछ प्रीति न थी परन्तु उनको कर्ता समझकर अपने नुक्सान के डर से यह सदा उनकी खुशामद किया करता था। उन्ही को अपना सहायक बना रक्खा था।"13 बाबू बैजनाथ ईस्ट इन्डियन रेलवे कम्पनी मै नौकर था और अग्रेजी अच्छी पढ़ा है। हाथी के दात खाने के और दिखाने के और। लोभ मे मदन मोहन का दरबारी बन गया है। ऐसे मित्रों के साथ रहकर मदन मोहन को ठक्रसुहाती सुनने और फिजूल खर्च करने की लत पड गई है, वह पत्नी और सच्चे मित्र ब्रजिकशोर की एक नहीं सनता और ऋण में डबकरदिवालिया हो जाता है औरसम्बन्धो की वफादारी निभाने वाले उसके सभासद उसको छोडकर चले जाते है अन्त मे पत्नी एवम ब्रजिकशोर ही उसे जेल से निकालकर एक नया जीवन एवम सगठित परिवार चलाने की सलाह देता है।

'परीक्षागुरू' एक शिक्षाप्रद उपन्यास है। इसमे यह दिखाया गयाहै कि एक धनी व्यक्ति किस प्रकार अपने चापलूस मित्रों के फेर में पड़कर ऋणी होकर दुख पाता है तथा अन्त में एक ईमानदार मित्र की सहायता से उसका कल्याण होता है। परिवारिक सम्बन्धों के विघटन की दृष्टि से यह एक महत्वपूर्ण आयाम उपस्थित करता है एवम इसमें उपदेशात्मक आख्यानों के माध्यम से नायक को आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य में रखकर श्री निवास दास ने एक नया प्रयोग कियाहै साथ ही ऐसी अनेक घटनाओं एव पात्रों का सृजन किया है जो वर्तमान समय की दस्तक का आवाहन करती है— "मिस्टर ब्राइट की दूकान में लाला मदन मोहन का अपने खुशामदी दोस्तों के साथ सौदा खरीदना।" 'व "ब्राइट की ठगचाल" चुन्नीलाल, शिम्भूदयाल पुरूषोत्तम दास आदि द्वारा लाला मदन मोहन की

खुशामद। "मदन मोहन का अपने खुशामदी मित्रो द्वारा कूटा जाना।" 16 "मदन मोहन की विलास प्रियता तथा फिजूल खर्ची।" 17 "बिना कुछ किये लाला मदन मोहन की यशप्राप्ति की अभिलाषा" 18 हरिकशोर द्वारा लोगो मे मदनमोहन की साख कम करने का प्रयत्न, लाला मदन मोहन पर तकाजा होना, दिवाला पिटने पर मदन मोहन के मित्रो का छोडकर भाग जाना, नौकरो की लूटखसोट आदि घटनाएँ वास्तविक ससार की सामान्य घटनाएँ है। जो वर्तमान काल मे परिवारों में विघटन के बिन्दुओं को पैदा करती हैं।

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि यद्यपि केन्द्रीय विचार, उसके दृष्तान्तीकरण तथा चित्रित जीवन मे वैशिष्ट्य के अभाव के कारण 'परीक्षागुरू' उपदेशाख्यान की कोटि मे आता है, पर पात्रो और उनके कार्यों की यथार्थता, वस्तुशिल्प की नवीनता और भाषा सम्बन्धी यथार्थवादी दृष्टिकोण के कारण आधुनिक उपयास के अधिक निकट है।

### सेवासदन

सयुक्त परिवार के आदर्श के समर्थक होकर भी प्रेमचद्र ने उसके व्यावहारिक स्वरूप, सयुक्त परिवार में पलने वाली छोटी—छोटी ईर्ष्याओ, पारिवारिक मान—मर्यादा के झूठे—खोखले प्रतिमानो, प्रतिबन्धों में जकडे दाम्पत्य जीवन के असन्तोष, विधवाओं की दयनीय स्थिति, विमाता के तिरस्कार पूर्ण निर्दयी व्यवहार का चित्रण करने में कोई कोताही नहीं की है। 'सेवा सदन' के सुमन की असतुष्ट जीवन से बनने तक की यात्रा हो या 'निर्मला' के अनमेल विवाह और दहेज प्रथा की दुखात कहानी हो चाहे झूठे प्रतिमानों के कारण 'गबन' की विवशता हो— प्रेमचद सब कही सयुक्त परिवार के वर्तमान वषम्य को अपनी पैनी लेखनी से उधाडकर रखदेते हैं। इस सबके पीछे प्रेमचद का उद्देश्य सयुक्त परिवार को आघात पहुचाना या उसकी उपयोगिता कम करना नहीं है। वस्तुत परिवार को आघात पहुचाना या उसकी उपयोगिता कम करना नहीं है। वस्तुत परिवारिक तनावों के चित्रण के माध्यम से वे परिवार को छिन्न—भिन्न करने वाली स्थितियों की ओर सकेत करते हैं और उनका परिमार्जन करा चाहते हैं।

प्रेमचद द्वारा लिखित 'सेवासदन' (1918) मे सुमन का पिता दारोगा कृष्ण चद एक ईमानदार आदमी है। सुमन की शादी के लिए पैसे न जुटा सकने के कारण वे घूस लेते है औरपकड़े जाने पर जेल की सजा हो जाती है। दहेज के अभाव मे सुमन एक दिरद्र अपात्र गजाधर से व्याह दी जाती है। अपात्र पित की ताडना, सशय के दश और सुमन की मानसिक प्रतिक्रियाओं ने उसे बनने को मजबूर किया। पित गजाधर द्वारा निकाल दिये जाने पर सुमन को एक वेश्या

भोली के यहाँ शरण मिलती है। क्यों कि उसे समाज सुधारक पद्यसिह ने आश्रय नहीं दिया। कथानक की त्रासदी वहाँ और गम्भीर हो जाती है, जब सुमन की बहन शान्ता का विवाह पद्यसिह के भतीजे सदन सिह से नहीं हो पाता है। सदनका पिता दरवाजे से बारात इसिलए वापस ले जाता है कि शान्ता की बहन एक है। सुमन और शान्ता को जब नारी सुधार गृह में भी शरण नहीं मिलती है तब वह वहाँ से जाने का असफल प्रयास करती है बीच में उन्हें सदन जो दोनों बहनों से अभीषित प्रेम करता है और अपने द्वारा कमाये गये पैसों से उनकी देखरेख करने का वायदा करता है। कथानक के अन्त में सदन तथा शान्ता अपने माता—पिता द्वारा स्वीकार कर लिया जाता है और सुमन ने एक सुधार आश्रम स्थापित कर छोटे—छोटे बच्चों को निशुल्क शिक्षा एव रोजगार देना आरम्भ कर दिया है।

'सेवासदन' मे प्रेमचद जी ने दहेज-प्रथा और अनमेल विवाह की समस्या चित्रित की है। आर्थिक विषमता समाज का सबसे बड़ा अभिशाप है। वह अन्य समस्या-सूत्रो को बुनती हुई दीखती है। तथापि अंतरग रूप में यह विघटन समाज की विभिन्न असगतियो, अशक्तियो और जीवन मूल्यो के पतन के कारण होताहै। जीवन के भ्रमजालों की परिधि में विघटन का एक सैलाब उमड आया है, जिसमे सेवासदन की जीवनगत सवेदनाओ और जीवनगत नियति के सदर्भ आन्दोलित प्रतीत होते है जो विविध पार्श्वों मे मानवीय सवेदनाओं के पहलुओं को व्यक्त करते है। "राशि वर्ण ठीक हो जाने पर जब लेन-देन की बाते होने लगती, तब कृष्ण चद्र की ऑखो के सामने अधेरा छा जाता था। कोई चारहजार सुनाता, कोई पाँच हजारऔर कोई इससे भी आगे बढ जाता। बेचारे निराश होकर लौट आते।"19 दहेज देने के लिए कृष्ण चद्र रिश्वतलेते हैं - "देख लिया, ससार में सन्मार्ग पर चलने का यह फल होता है। यदि आज मैने लोगो को लूटकर अपना घर भर लिया होता, तो लोग मुझसे सम्बन्ध करना अपना सौभाग्य समझते, नही तो कोई सीधे मुंह बात नहीं करता है।"20 रिश्वत लेते हुए कृष्ण चद्र पकडे जाते है। और सजा के तौर पर जेल जाना पड़ता है। बेटी के दहेज ने एक परिवार की बलि चढा दी।

अनमेल विवाह की जड़े मूलतया अर्थ से जुड़ी होती है क्यों कि सेवासदन में दोनो परिवारों में विभाजन इसी अर्थ ने कराया। चूँ कि सुमन के पिता कृष्ण चद जेल में थे। मामा उमानाथ ने किसी तरह से बर खोजकर सुमन के हाथ पीले कर देने चाहे और सोलह वर्षीया सुमन का विवाह तीस वर्ष से भी अधिक आयु वाले दुहाजू गजाधर प्रसाद के साथ कर दिया जाता है।— इस विवाह

से सुमन खुश न थी, परिणाम स्वरूप आपसी तनाव ने सुमन को गजाधर से अलग कर दिया। अनमेल विवाह की दूसरी शिकार सेवासदन की भोली नामक वेश्या है वह मॉ-बाप के पारम्परिक पारिवारिक सम्बन्धों के प्रति विद्रोह कर स्वच्छद जीवन का वरण करती है। भोली वेश्या सुमन से कहती है- "हम कोई भेड बकरी तो है नही कि मॉ-बाप जिसके गले मढ दे, बस उसी की हो रहे मेरे बाप ने भी मुझे बुढे मियाँ के गले बाँध दिया था। उसके यहाँ दौलत थी और सब तरह का आराम था, लेकिन उसकी सूरत से मुझे नफरत थी। मैने किसी तरह छ महीने तो काटे, आखिर निकल खडी हुई"<sup>21</sup> डाँ० रक्षापुरी के शब्दों मे-"सेवासदन की सुमन गृहिणी के गुरूदायित्व को निभा नही पाती, क्योंकि विवाह से पूर्व उसे दाम्पत्य जीवन के लिए शिक्षित नही किया गया।"22 अभिभावको ने यदि सुमन को कुशल गृहणी के लक्षण बताये होते तो शायद सुमन गजाधर के साथ बेहतर ताल मेल भिडा सकती थी। प्रेमचद लिखते हैं- "हम अपने गार्हस्थ जीवन की ओर से कितने बेस्ध है, उसके लिएकिसी तैयारी, किसी शिक्षाकी जरूरत नहीं समझते, गुडिया खेलने वाली बालिका, सहेलियों के साथ विहार करने वाली युवती, गृहणी बनाने के योग्य समझी जाती है। अल्हण बछडे के कन्धे पर भारी जुँआ रख दिया जाता है ऐसी दशामे यदि हमारा गृहस्थ जीवन आनन्दमय न हो तो कोई आश्चर्य नही।"23

वैचारिक तालमेल के अभाव मे गजाधर एव सुमन का विखराव होता है। सेवासदनमे गजाधर प्रसाद कृपण प्रवृत्ति का व्यक्ति है और सुमन खर्चीली प्रवृत्ति की स्त्री है। इसलिए दोना विपरीत दिशाओं में चलते है सुमन जिहा रस भोगने के लिए गजाधर प्रसाद से कपट तक करती है परिणाम स्वरूप गजाधर प्रसाद की सारी कमाई खाने पीने में उड जाती है— "उसका सचयशील हृदय इस खा पी बराबर दशा से बहुत दुखी रहता था। उस पर सुमन उसके सामने फूटे कर्म का रोना राकर उसे और भी हताश करदेती थी। उसे स्पष्ट दिखाई देता था कि सुमन का हृदय मेरी ओर से शिथिल होता जाता है।. अतएव वह अपने प्रेम और परिश्रम से फल न पाकर उसे अपने शासनाधिकार से प्राप्त करने की चेष्टा करने लगा। इस प्रकार रस्सी में दोनो ओर से तनाव होने लगा।"<sup>24</sup>

सेवासदन मे पारिवारिक विघटन सुमन के पित गजाधर प्रसाद के द्वारा सुमनको घर से बाहर निकालने पर चरम रूप ग्रहण कर लेता है। पित—पत्नी मे सामजस्य उसी स्थान ही पर हो सकता है जब वे एक दूसरे की रूचियों का ख्याल रखे। परन्तु सुमन ने गजाधर की स्थितियों को गहराई से नहीं पहचाना। सुमन पित के नौकरी पर चले जाने पर दिन भर घर में नहीं रहती थी साथ ही

वेश्या के यहाँ जाकर बातचीत करती थी, यह बात उसके पित गजाधर को उचित नहीं लगती थी। फलस्वरूप उसे शक होने लगा। "यह झोपडी तेरे रहने योग्य नहीं है। तेरे हौसले बढ़ रहे है। अब तेरा गुजर यहाँ न होगा।"<sup>25</sup> सुमन वह नारी नहीं जो अपने को दिबत शोषित महसूस करे, वह महसूस करती है कि "पुरूष स्वामी उसी स्त्री की इज्जत करते हैं जो किसी एक की दासी नहीं है जो इस हद तक अपनी स्वामिनी है कि अपना तन बेच सकती है। जिस समाज की स्त्रियों में वेश्याये ही स्वाधीन न हो और पुरूष उन्हीं को सम्मानित करे, ऐसे समाज के भविष्य की कल्पना की जा सकी है।"<sup>26</sup> सुमन की पुरूष मानसिकता की इस सोच ने उसे वेश्या बनने पर मजबूर कर दिया। और वह स्वच्छन्दता तथा वर्जनाहीन जीवन जीने लगी।

सुमन की कथा के साथ एक सहायक कथा चलती है। शर्मा परिवार की, चुनार के मदन सिह शर्मा के छोटे भाई प0 पदम सिह शर्मा काशी मे वकील है। मदन सिंह का लडका सदन भी काशी आता है। यहाँ उनका परिचय 'सुमनबाई' से होता है। सदन का विवाह शाता से तय होता है। शाता सुमन की छोटी बहन है, यह बात की शाता सुमन वेश्या की छोटी बहन है बारात बिना विवाह किये ही वापस लौट जाती है। सामाजिक भय तथा मर्यादावादी दृष्टिकोण की स्थिति ने सुमन एव शान्ता की जिन्दगी तबाह कर दी, समाज के ठेकेदार पद्यसिह ने सामाजिक बदनामी के कारण सुमन को पनाह न दी क्योंकि इससे उनकी बदनामी हो रही है वकील पद्यसिह का नौकर सुमन को साहब का फर्मान सुनाता है- "ताकती क्या हो, वकील साहब का हुक्म है कि आज ही यहाँ से चली जाओ। सारे देश भरमे बदनाम कर दिया, तुमको लाज नही है, उनको तो नाम की लाज है।"27 डाँ० राम विलास शर्मा इस पर टिप्पडी करते हुए कहते है कि "सुमन प0 पद्यसिह के यहाँ आश्रय पाना चाहती है पर समाज के भय से वह उसे नही रखते।"28 इस मर्यादा ने सुमन को वेश्या तो बनाया ही उसकी बहन शान्ता भी विवाह से वचित कर दी गयी। वह इसलिए कि ये समाज के मगरमच्छ उसे वेश्या की बहन मानते है जो दिन मे तो इसका विरोध करते है, परन्तु रात मे वेश्याओ के तलुये सहलाते है। लेकिन समाज की मर्यादा के रखवालो ने दोनो बहनो को विधवाश्रम मे भी न रहने दिया। "भूतपूर्व वेश्या (सुमन) के सम्पर्क से विधवाओं के सतीत्व के लिए भय उत्पन्न हो गया। दोनो बहनो को आश्रम छोडना पडा।"29

डॉ० रामविलास शर्मा अपने कथन को स्पष्ट करते हुए लिखते हैंकि "समाज ऊपर से वेश्या को जितना पितत बताता है, भीतर से उससे उतना ही प्रेम करता है, घर की स्त्री को जितना पुस्तकों में आदर देता है, वस्तु जगत में उतना

ही घृणा करता है।"<sup>30</sup> सदन के पिता का शान्ता से शादी न करनेका फैसला नारी विषयकधारणा पुरूष मानसिकता की सामती प्रवृत्ति की ओर सकेत करता है जो पुरूष परम्परा की सतत धारा की ओर भी इशारा करता है।

सेवासदन पारिवारिक विघटन की दृष्टि से नारी समस्या का उपन्यास है एक ऐसी नारी जो समाज की सम्पत्ति व्यवस्था के रक्षको द्वारा अलग थलग कर दी जाती है। प्रेमचद ने इस प्रथम मौलिक उपन्यास के माध्यम से नारी के प्रति पुरूष की सामती मानसिकता पर एक प्रश्न चिन्ह लगाया है इसमे प्रेमचद विघटन का कोई उत्तम निष्कर्ष नहीं दे पाये हैं और एक स्त्री इतना अत्याचार एव कठिनाइयों का अत तक निर्णायक मुकाबला करती है परन्तु उसका निदान नहीं ढूँढ पाती। हाँ सामाजिक सम्बन्धों की अवहेलना करने क लिए उसे (सुमन) इतना कठोर दड दिया जाता है, कि दूसरा व्यक्ति कभी इन नियमों को तोडने की अवहेलना न कर सके।

### निर्मला

'निर्मला' उपन्यास मे प्रेमचद ने दहेज की समस्या को मार्मिक रूप मे अभिव्यक्त किया है। पिता उदयभानुलाल की मृत्यु हो जाने पर माता कल्याणी को अपनी पुत्री निर्मला का विवाह मनोनीत वर के वजह बूढे विधुर वकील तोताराम से करना पडता है। तोताराम की पहली पत्नी से तीन पुत्र है— मसाराम, जियाराम, सियाराम। परन्तु इस पर भी उनका भोगी मन चैन नहीं पाता। वे नवयुवती निर्मला को व्याह कर घर ले आते हैं। दोनों की आयु, स्वास्थ्य और स्वभाव में असह्य विषमता है। इससे निर्मला की मनस्थिति बहुत ही विचित्र हो गयी है। पित की शकालु प्रवृत्ति एव रूकिमणी ननद के ताने एवम तीनो पुत्रों का असह्य निधन निर्मला को तोडकर रख देता है। वहीं दूसरी तरफ पित तोताराम का निर्मला और उसकी बच्ची को भाग्य भरोसे छोडकर चले जाना निर्मला को नितात अकेला कर देता है।

तोताराम की इस अनुपस्थिति में ही निर्मला के जीवन में एक और परीक्षा की घड़ी आती है, उसकी सहेली सुधा के पित और स्वय निर्मला के मगेतर डाँ० भुवन द्वारा फैलाये गये प्रेम—जाल के रूप में। सुधा निर्मला की छोटी बहन कृष्णा का विवाह अपने देवर से करा देती है औरगुप्त रूप से अपनी सहेली की गरीब माँ की भी सहायता करती है। परन्तु उसी सुधा का पित डाँ० भुवन मोहन एक दिन निर्मला को अकेले में पाकर आत्म सयम खो बैठताहै।जब सुधा को

इसका पता लगता है, तो वह अपने पति की ऐसी लानत-मलानत करती है किड़ाँ भुवन मोहन आत्मघात कर लेताहै।

निर्मला के जीवन की वेदना तो उसके अतिम समय मे एकाएक मुखर हो उठती है। शरीर और मन से बुरी तरह टूटी हुई निर्मला की मृत्यु सन्निकट है वह अपनी पुत्री को ननद रूक्मिणी को सौप रही है, जिसने निर्मला को सदैव कष्ट दिया। अत समय मे रूक्मिणी से उसका सिर्फ यही निवेदन है कि लड़की का विवाह अच्छे कुल से कियाजाय नहीं क्वारी या विष देकर मार दीजिएगा। उपन्यास के अन्त मे निर्मला की मृत्यु हो जाती है और मुहल्ले के लोग सोच रहे हैं कि इसका अतिम सस्कार कैसे होगा, इसी समय एक बूढ़ा पथिक बकुचा लटकाये आकर खड़ा हो जाता है और यह है मुशी तोताराम।

निर्मला उपन्यास एक अनमेल विवाह की कथा कहता है पारिवारिक विघटन के बिन्दु मुख्य रूप से आर्थिक समस्या तथा दाम्पत्य जीवन की कट्ता पर केन्द्रित है वैसे, घटना क्रम की दृष्टि से देखा जाय तो यह एक नारी समस्या केप्रश्नों को उठाता है। समस्या दहेज की क्प्रथा से जन्म लेती है। दोनों की आयु, स्वास्थ्य और स्वभाव मे असह्य विषमता है। इससे निर्मला कीमन स्थिति बहुत ही विचित्र हो गयी है- "बाका सवार बूढे लददू टट्टू पर सवार होना कब पसन्द करेगा, चाहे उसे पैदल ही क्यो न चलना पड़े। निर्मला की दशा उसी बाके सवार की सी थी। वह उस पर सवार होकर उडना चाहती थी, उस उल्लासमयी विद्युत गति का आनद उठाना चाहती थी, टट्टू के हिनहिनाते और मनौतिया खडी करने से क्या आशा होती।"31 फिर भी निर्मला जैसे-तैसे अपने मन को समझाकर तोताराम की दिवगत पत्नी के बच्चो मे अपनेआपको व्यस्त रखने लगती है। लेकिन निर्मला तोताराम के लिए तो सिर्फ भोग की सामग्री है। उसके लिए उनमे लालसा है। वे उसे रिझाने, बहलाने मनाने का प्रपच करते रहते है। परन्तु दाम्पत्य जीवन का जो आधार है, वह सहज विश्वास वे निर्मला को नहीं दे पाते। वय की विषमता से पनपी हीन-भावना और पुरूष की अधिकार भावना वाली पारस्परिक दृष्टि से ग्रस्त तोताराम न तो नवयवती पत्नी की उमगो, आकाक्षाओं को समझ पाते है, और न ही वे प्रेम द्वारा उसका हृदय जीतने का प्रयत्न करते है।

डॉ० रामविलास शर्मा के शब्दों मे— "सभी कुटुम्बों में दूसरे विवाह का ऐसा शुभ परिणाम नहीं होता। कभी—कभी नव विवाहहित की अतृप्त कामवासना परिवार के लिए भयकर द्वन्द्व का कारण होती है। पति के प्रति क्रोध यदि सौतेले लडके पर निकाला गया तो भली—भला पर यदि वह बना रहा औरसौतेले लडके पर क्रोध के स्थान में प्रेम हो गया तो समाज की मर्यादा और प्रकृति की प्रेरणा का संघर्ष या तो विमाता यालडका या पित, एक न एक या सभी के लिए घातक सिद्ध होता है।"<sup>32</sup> मुशी तोताराम निर्मला और अपने पुत्र मसाराम को लेकर सदेहों का एक ऐसा ताना—बाना बुन डालते हैं कि उनका सारा पारिवारिक जीवन उत्तरोत्तर कुठित तथा निश्चेतन होकर अत में पूरी तरह से विखर जाता है। तोताराम की मनोवृत्ति इतनी कुत्सित और दूषित हैं कि वे अपने रोगग्रस्त पुत्र मसाराम को छात्रावास से घर तक नहीं लाते, क्योंकि "घर ले चलने से उन्हें बाधाये ही बाधाए दिखाई देती थी, सबसे बडा भय यह था कि वहाँ निर्मला इसके पास हरदम बैठी रहेगी, और मैं मना न कर सकूगा— यह उनके लिए असह्य था।"<sup>33</sup> और इसलिए वह उसको अस्पताल ले जाते है। अत में मसाराम की दारूण मृत्यु हो जाती है और निर्मला इस आधात से छटपटाकर रह जाती है।

लेकिन अनमेल विवाहजन्य तनावो और दबावो से ग्रस्त परिवार की दुखद कहानी यही समाप्त नही होती। तोताराम का दूसरा पुत्र जियाराम घर के बोझिल वातावरण के फलस्वरूप कुसगित मे पड जाता है, और एक दिन अपनी विमाता निर्मला के आभूषण तक चुराकर ले जाता है। बाद मे जब चोरी का भेद खुलता है, तो जियाराम पाश्चातापवश आत्म घात कर लेता है। दो भाइयो की अकाल मृत्यु के बाद सबसे छोटा भाई सियाराम के लिए जीवन मे आकर्षण जैसी क्या बात रहती? वह एक साधू के चक्कर मे पड़कर विरक्त होकर घर से निकल जाता है तोताराम के पुत्रो को बारी—बारी से कथा—मच से हटाकर प्रेमचद ने युवा विमाता के आने के बाद वृद्ध भोगी पिता और प्रथम पत्नी द्वारा छोडी गयी सतान के बीच निरन्तर शिथिल और क्रमिक रूप से छिन्न—भिन्न होते रागात्मक सम्बन्धों को पूरी तरह से उभार कर रख दिया है। सियाराम के चले जाने के बाद तो जैसे तोताराम की आखे खुल जाती है। एक के बाद दूसरे आघात से दुखी तोताराम निर्मला और बच्ची को भाग्य भरोसे छोड़कर पुत्र की तलाशमे निकल पड़ता हैं।

तोताराम की इस अनुपस्थिति में ही निर्मला के जीवन में एक और परीक्षा की घड़ी आती है,। सुधा के पतिऔर स्वय निर्मला के भूतपूर्व मगेतर डॉ० भुवन मोहन द्वारा फैलाये गये प्रेम—जाल के रूप में। जिसमें समय के प्रभाव ने निर्मला को एक बार फिर अपनी सहेली को विधवा की स्थिति में ला दिया।

एक साथ दो परिवारों के दुखद अत की इस कथा में प्रेमचद ने ननद—भाभी के तनावपूर्ण सम्बन्धों का भी चित्रण किया है। ननद रूक्मिणी को निर्मला फूटी आखे भी नहीं सुहाती। वह अक्सर निर्मला के लिए कष्ट और वेदना के नये—नये अवसर तलाशती रहती है। यू भी "रूक्मिणी देवी का स्वभाव सारे ससार से निराला था, यह पता लगाना कितन था कि वह किस बात से खुश हो जाती खुशहोती थी और किस बात से नाराज। एक बार जिस बात से खुश हो जाती थी, दूसरी बार उसी से जल जाती थी। अगर निर्मला अपने कमरे मे बैठी रहती तो कहती कि न जाने कहा की मनहूसिन है, अगर वह कोठे पर चढ जाती या महरियों से बाते करती तो छाती पीटने लगती— न लाज है न शरम, निगोडी ने हया भून खायी। अब क्या कुछ दिनों में बाजारमें नाचेगी।"<sup>34</sup>

निर्मला के जीवन की वेदना उसके अतिम समय में एकाएक मुखर हो उठती है। शरीर और मनसे बुरी तरह टूटी हुई निर्मला की मृत्यु सन्निकट है, वह अपनी निराधार पुत्री को उसी ननद रूक्मिणी को सौंप रही है, जिसने निर्मला को सदैव कष्ट दिया अत समय में रूक्मिणी से उसका सिर्फ यही निवेदन हैं— "बच्ची को आपकी गोद में छोड़े जाती हूँ अगर जीती जागती रहे तो किसी अच्छे कुल में विवाह कर दीजिएगा। चाहे क्वारी रिखएगा, चाहे विष देकर मार डालिएगा, पर कृपात्र के गले न मढिएगा, इतनी ही आपसे मेरी विनय है।" जहाँ तक पित तोताराम के प्रति निर्मला की भावना का प्रश्न है, वह अपनी वेदना को व्यक्त करते हुए इतना ही कह पाती है— "स्वामी जी ने हमेशा मुझे अविश्वास की दृष्टि से देखा, लेकिनमैने कभी मन में भी उनकी उपेक्षा नहीं की। जो होना था, वह हो चुका था। अधर्म करके अपना परलोक क्यो बिगाडती। पूर्वजन्म में न जाने कौन—से पाप किये थे जिसकायह प्रायश्चित करना पडा। इस जन्म में काटे बोती, तो कौन गित होती।"

निर्मला की मृत्यु हो गयी। मुहल्ले के लोग जमा हो गये। लाश बाहर निकाली गयी। कौन दाह करेगा, यह प्रश्न उठा लोग इसी चिता मे थे कि "सहसा एक बूढा पथिक बकुचा लटकाये आकर खडा हो गया। यह मुशी तोताराम थे।"<sup>37</sup> पुत्र पत्नी से वचित तोताराम की यह वापसी अपनी ही वृत्तियो से हारे हुए व्यक्ति का आत्म—पश्चाताप भी है औरअपनी उपेक्षित पत्नी निर्मला के अपने अन्तिम दायित्व की सामाजिक स्वीकृति भी।

प्रकृति के साथ यह अत्याचार निर्मला की जान लेकर ही रहता है। पुरूष की मानसिक वासना की तृप्ति के लिए समाज अनुमित देता है, शरीर में अन्य रोगों की भाति दिमाग में वासना का रोग भी पलता रहता है यह रोग उसके लिए ही नहीं आस—पास वालों के लिए भी घातक हो जाता है वह अपने आपकों नष्ट कर परिवार के अन्य व्यक्तियों के नाश का कारण बनता है। इस तरह भीतर से समाज जर्जर और खोखला हो जाता है, परन्तु बाहर से उसकी मर्यादा बनी रहती है। मध्यवर्ग की समाज व्यवस्था और उसके आचार—विचार इस सीमा को

पहुँच गये है। क्या निर्मला जैसे समाज मे रही वह यह समाज नही है? या यह इसके मॉडल जैसा।

# भूले बिसरे चित्र

'भूले बिसरे चित्र' (1959) भगवती चरण वर्मा की परम्परा का महाकाव्यात्मक उपन्यास है। उपन्यास एक ही परिवार की चार पीढियो मे आये सामाजिक परिवर्तन को रेखाकित करता है। उनके प्रतिनिधि है क्रमश मुशी शिवलाल, ज्वालाप्रसाद, गगाप्रसाद और नवल चारो पीढियो का साक्षी है ज्वाला प्रसाद। पिता शिवलाल की पीढी उसके पुत्र गगाप्रसाद की है, जो उसी का विकसित रूप है। ज्वाला प्रसाद तहसीलदार थे, तो गगाप्रसाद डिप्टी कलेक्टर। पीढियो का सबसे अधिक अतर चौथी पीढी नवल मे दिखती है जिसे ज्वाला प्रसाद केवल निहारता रह जाता है, समझ नही पाता। 1880 से 1930 तक फैली आधी शती के सामाजिक परिवर्तन को समेटने वाला यह उपन्यास पारिवारिक परिवर्तनो का एक अनुठा साहित्यिक दास्तावेज है।

पुरानी पीढी के प्रतिनिधि मुशी शिवलाल फतेहपुर की अदालत मे अर्जीनवीस थे। मुशी शिवलाल विध्र थे एव पुत्र ज्वालाप्रसाद की शादी जमुना से करवाकर उसे नायब तहसीलादार बनवाने में सफल हो जाते है कहारिन छिनकी की सहायता से मुशी शिवलाल पुत्र के साथ बहु को अफसर बेटे के साथ बाहर भेज देते है। यही से सयुक्त परिवार के टूटने का बीच वपन होता है। ज्वाला प्रसाद का प्रेम घाटमपुर के लम्बरदार लाला प्रभुदयाल की पत्नी जैदेयी से हो जाता है। क्यों कि लम्बरदार के बरजोर सिंह मारकर स्वय आत्महत्या कर लेता है। ज्वालाप्रसाद सकट मे घिर जाता है। इसलिए मुशी शिवलाल पुत्र की देखरेख के लिए उसके साथ आ जाता है। इधर चाचा राधेलाल अपने पुत्रो सहित ज्वाला प्रसाद के यहाँ आ जाते है क्योंकि राधेलाल एव उनके पुत्र जालसाज है। इसलिए ज्वालाप्रसाद उन्हे समझाता है परन्तु झूठे मुकदमे मे ज्वालाप्रसाद के गवाही न देने के कारण मुशी शिवलाल अपने सिर पर सुराही मारकर आत्महत्या कर लेते हैं। सोराव प्रवास मे रोधेलाल का पूरा परिवार ज्वाला प्रसाद की कृपा मे रहता है। परन्तु चचेरे भाइयो की झुठ जालसाजी से खिन्न होकर ज्वाला उन्हे अपनेसे अलग कर लेता है। अब नाभिक परिवार ज्वाला प्रसाद उनकी पत्नी यमुना और गगा प्साट का बचता है।

गगा प्रसाद की शिक्षा जैदेई करती है और गगाप्रसाद सीधे बरेली का डिप्टी कलेक्टर बन जाताहै अपने पिता से एक कदम आगे। डिप्टी कलेक्टर की हैसियत से गगा प्रसाद ने कई राजनीतिक आन्दोलनों को दबाया है।
यही विशेषता उसकों कानपुर में प्वाइट मिजस्ट्रेट बनाकर छंड़ती है। जैदेयी का
पुत्र लक्ष्मीचद कानपुर में व्यापार करता है और उसे एक कार भेट करता है।
गगाप्रसाद का विवाह रूक्मिणी से तथा उससे एक पुत्र नवल तथा पुत्री विद्या पैदा
होती है। पिता गगा प्रसाद की टी० वी० से मृत्यु हो जाती है और पुत्र नवल
आई० सी० एस० न बनकर एल० एल० बी० करने का विचार करता है औरअगले
घटनाक्रम में वह काग्रेस में शामिल हो जाता है। बिहान विद्या का रिश्ता भी तलाक
में परिणित हो जाता है। राजनीति में आने पर नवल की शादी राय बहादुर
कामतानाथ की पुत्री उषा से नहीं हो पाती है। विद्या नेअपने ममेरे भाई ज्ञानप्रकाश
की प्रेरणा से नौकरी करना स्वीकार कर लिया है क्योंकि उसके पित सिद्धेश्वरी ने
दूसरा विवाह कर लिया है, इस दुख से विद्या की दादी यमुना की मृत्यु हो जाती
है। नवल अब पूरी तरह से कागेस के कार्यक्रमों में सिक्रय भाग लेने लगा है।
नमक सत्याग्रह में नवल गिरफ्तार हो जाता है। रह जाते है दर्शक बने हुए ज्वाला
प्रसाद और भीख्र, जो चार पीढियों के लगातार पर्यवेक्षक रहे है।

मुशी शिवलाल ने अपनी पत्नी के मरने के बाद दूसरा विवाह नही किया था, यद्यपि उसके नाते रिश्तेदारों ने जोर बहुत दियाथा। उन्होंने यही कहा था, "लडका है, बहू है छोटा भाई है और उसका खानदान। इतना सब होते हुए शादी की क्या जरूरत? अब तो अपना बुढापा है और रामजी का नाम। छह महीने पहले ज्वाला प्रसाद का गौना हुआ था और उसकी पत्नी घर आ गई थी। लेकिन घर मे राधेलाल की पत्नी का शासन था। जमुना केवल बहू थी। जमुना की अवस्था उस समय सोलह साल की थी।"<sup>38</sup> जमुना थी भी भोली-भाली चिचया सास के शासन मे उसका कोई सहारा था, तो छिनकी कहारिन। तीस वर्ष की छिनकी कहारिन, साठ वर्ष के घसीटे की दूसरी पत्नी, मुशी शिवलाल की चहेती थी। जमना के प्रति उसके मन मे सहज कोमलता है, वह मुशी शिवलाल से कहती भी है "देखो, छोटी मालकिन बहु के साथ बडी जादती करती हैं। विचारी ज्वाला की बहु कच्ची उमर की, तौन दिन-रात उससे काम लेती हैं। हम पूछित हनकि तुम छोट मालकिन का मना काहे नाही करत हो।' जवाब मे संयुक्त परिवार के मुखिया मुशी शिवलाल का कहना है - "राधे की बहू कोई परायी थोडे ही है, घर की मालकिन है, जैसा ठीक समझती है वैसा करती है।"39 कुशाग्र अदालती बुद्धि और दरबारी हाजिब जवाबी से अपनी रोजी कमाने वाले मुंशी शिवलाल अपने पुत्र ज्वालाप्रसाद को एक अग्रेज कलेक्टर की अचानक मेहरबानी के फलस्वरूप नायब

तहसीलदार बना हुआ देखकर फूले नहीं समाते। इसी हठात 'वरदान' से मुशी शिवलाल के कुटुम्ब का भाग्योदय होता है।

ज्वालाप्रसाद अपनी पत्नी यमुना के साथ नौकरी पर चला जाता है और साथ में छिनकी का लड़का मीखू। मुशीलाल को अस्वस्थता एवम छिनकी के पित घसीटे की मृत्यु से शिवलाल—छिनकी को लेकर ज्वाला प्रसाद के पास चले जाते है। ज्वाला प्रसाद और शिव लाल के जाने से राधेलाल बहुत दुखी है। राधेलाल को यह "भासित हो गया कि जीवन—क्रम में कुछ परिवर्तन आने वाले हैं। उन्हें अपने लड़को की कुबुद्धि और अकर्मण्यता पर क्रोध आ रहा था, पर उससे भी अधिक जलन हो रही थी उन्हें ज्वाला प्रसाद और उसकी पत्नी के भाग्यसे।" 40

"सयुक्त परिवार की एक यह विशेषता होती है कि इसमें से यदि एक भी व्यक्ति आर्थिक दृष्टि से अन्य लोगों से ऊपर उठ जाता है तो सारा परिवार उसी से चिपट जाता है।"41 यही ज्वाला प्रसाद के साथ होता है। ज्वाला प्रसाद के तहसीलदार बनते ही उनके चाचा का पूरा परिवार भी उनके पास रहने के लिए आ जाता है। बहाना यह है कि वे सब बीमार शिवलाल की तीमारदारी करने आये है। राधेलाल की पत्नी तो कहती भी है- "दादाजी, तुम्हारी बीमारी की वजह से हम लोगो ने सोचा कि जब तक तुम्हार तबियत ठीक न हुई जाय, तब तक हम लोग तुम्हारी सेवा बर्दास्त करी। रामू और श्यामू फतहपुर मा रहिहैं ही, उनकी बहुए घर-गिरस्ती देखिहैं। किशनू इहै है। ईफतहपुर से बिसनू का साथ ले के अइहै। आखिर बिसन् हू का तो कौनो काम से लगावा चाही, तौन ई कामकाज का प्रबन्ध ज्वाला कर सकत है" 42 स्वाभाविक रूप से राधेलाल और उसके परिवार के इस निर्णय से यमुना का माथा ठनकता है। वह अपने पित से कहती भी है, लेकिन ज्वालाप्रसाद भी तो आखिर सयुक्त परिवार के सस्कारो से बधा हुआ है उसका कहना है कि - "तो फिर इसमे कौन सी ऐसी बेजा बात है। यहा रहकर दोनो लडके ढग से लग जायेगे और बप्पा का मन भी बहल जायेगा।" 43 ज्वाला प्रसाद के पास आकर उसके चाचा और चचेरे भाई सब कुछ करने की छूट पा लेते है। झूठ, जालसाजी तक मे वे लोग नही हिचिकचाते। बल्कि इसमे वे ज्वाला प्रसाद को भी शामिल करना चाहते हैं। लेकिन ज्वाला प्रसाद दृढ है। ले-देकर मामला सयुक्त परिवार की प्रतिष्ठा का बन जाता है। मुंशी शिवलाल भी राधेलाल की तरफदारी करते हुए ज्वालाप्रसाद से फतहपुर के मुकदमे मे झूठी गवाही देने को कहते है और ज्वालाप्रसाद के इनकार करने पर मुशी शिवलाल अपने सिर पर सुराही दे मारते है।सुराही का यह बार मुशी के लिए प्राणघातक सिद्ध होता है।

शिवलाल की मृत्यु से सयुक्त परिवार भी अन्तिम सासे गिनने लगा है। परिवार के नये मुखिया राधेलाल है। शिवलाल के श्राद्ध के बहाने उनका पूरा परिवार फतेहपुर से ज्वालाप्रसाद के पास सोराव आ जाता है। अब राधेलाल का पूरा परिवार ज्वालाप्रसाद पर आश्रित है। आश्रित ही नहीं, वे लोग ज्वाला की कमाई में से ज्यादा से ज्यादा हडपने पर उतारू है। पिता की मृत्यु के बाद ज्वालाप्रसाद भी अब पहले जैसा नहीं रह गया है, अब उसे चाचा एव अपने चारों ओर का वातावरण अजनबी लगने लगा था।

ज्वालाप्रसाद के "चाचा मुशी राधेलाल का पूरा परिवार वहाँ मौजूद था। तहसीलदार का वह हवेली नुमा मकान उन्हे छोटा और तग दिख रहा था अपने ही घर मे मानो उनका अस्तित्व लुप्त हो गया था।"44 इतने पर भी चैन कहाँ? चाचा और उनके बेटे. ज्वालाप्रसाद पर अपना आर्थिक बोझ बढाते ही जाते है। ज्वालाप्रसाद अपने चाचा और चचेरे भाइयो की झूठ जालसाली से परेशान होकर कह देते है, . "मुश्तका खानदान आप समझ लीजिए टूट चुका है।" और इसी को कार्यरूप मे परिणत करने के लिए ज्वाला प्रसाद चाचा के परिवार को वापिस फतहपुर चले जाने को कहते है। अपना मतव्य स्पष्ट करते हुए ज्वाला प्रसाद कहते हैं- "मैने जो कुछ आप लोगो से कहा है, वह आप लोगो के हित मे कहाहै, लड़को से कहिए कि ईमानदार बने और मेहनत करे। इनकी ईमानदारी और मेहनत मे मै इन्हे हर तरह की मदद करने को तैयार हूँ। मेरे साथ रहकर ये सब लोग आवारा, कामचोर, बेइमान और लुटेरे बन रहे है। आखिर इनकी जिन्दगी सुधारना आपका कर्तव्य है।" 46 इसके बाद वही सब कुछ होता है जो टूटते हुए सयुक्त परिवारकी विशेषता है। राधेलाल और उनकी पत्नी, ज्वाला प्रसाद के सारे उपकारो कोभूलकर उनको जी भर गालियाँ देते हैं, अपने बडे भाई शिवलाल की आत्मा को पुकारते है और विरासत में पाया संयुक्त परिवार ज्वालाप्रसाद के समय मे समाप्त हो जाता है।

डॉ० रामदरश मिश्र के अनुसार— "सयुक्त परिवार बहुत जोर से अपने बचाव का प्रयास करता है किन्तु ऐतिहासिक परिणित को झेल नही पाता, टूट ही जाता है। ज्वाला प्रसाद सिद्धान्तत सयुक्त परिवार के विरोधी नही हैं, वे एक भले आदमी की तरह सब कुछ झेलते रहते हैं किन्तु चाचा के परिवार की चालाकियाँ उससे उत्पन्न असुविधाए और उस परिवार के सदस्यों का निकम्मापन जब सीमापार कर जाते है, तब ज्वाला प्रसाद सहज भाव से नाराज हो कर उन्हें अपने पास से हटा देते है, इसके भी मूल मे चाचा—परिवार के लिए ज्वाला प्रसाद का हित चिन्तन ही काम करता है। किन्तु धीरे—धीरे परिवारों का अलगाव मध्यवर्ग

की प्रवृत्ति बन जाता है। परिस्थितियाँ ऐसी आती है कि अब बाप बेटे भी अलग-अलग रहने लगते है।"<sup>47</sup>

चाचा राधेलाल का परिवारफतहपुर चले जाने पर नाभिक परिवार में ज्वालाप्रसाद, उनकी पत्नी यमुना और पुत्र गगा प्रसाद ही शेष रहे। गगा प्रसाद की शिक्षा का प्रबन्ध जैदेई करती है। विधवा जैदेही इलाहाबाद में अकेली रहती है। जैदेई और ज्वालाप्रसाद का नाता यू तो देवर भौजी का था, लेकिन दोनों के बीच आत्मीयता इन सम्बन्धों की सीमा—रेखा को कभी भी लाघ चुकी थी। प्रभूदयाल की मृत्यु के बाद तो जैदेई का अधिकाश कामकाज ज्वालाप्रसाद की सलाह से होता रहा है। यमुना भी जैदेही से अपने पित के सम्बन्धों की बात जानती है, पर उसे कोई शिकायत नहीं है। सम्भवत उस युग में पत्नी इस सबको स्वीकार करके ही चलती थी। वह इसके लिये कोई न कोई तर्क भी खोज लेती थी। यमुना ने भी तर्क खोज लिया है— "औरत सदा सहारा ढूढती है। लबरदार के चले जाने के बाद लबरदारिन ने तुम्हारा सहारा चाहा। लेकिन तुम कही भाग न खडे हो, उसे सहारा देना बद न कर दो, इसलिए लबरदारिन ने तुम्हारे सहारे का मोल चुकाया, धन से, मन से, तन से।"48

जैदेई की देखरेख मे पढकर गगाप्रसाद बरेली का डिप्टी कलेक्टर बन गया है— अपने पिता से एक कदम आगे। डिप्टी कलेक्टर की हैसियत से गगाप्रसाद ने राजनीतिक आन्दोलनो को दबाया है जैदेई का पुत्र लक्ष्मीचन्द्र गगाप्रसाद से सम्बन्धों के प्रति कटा—कटा सा रहता है एवम लेन—देन के चक्कर में वह अपनी मा को गाली तक दे देता है— अपनी व्यथा को जैदेई गगाप्रसाद से व्यक्त न कर ज्वाला प्रसाद से व्यक्त करती है— "कोई अतर नहीं है बाप—बेटे में। सोचा था कि मेरी कोख से जनमा है लेकिन इससे कोई फर्क नहीं पडा। कितना सहा है इस जिदगी में देवरजी। भगवान ने मुझे सहने को जो पैदा कियाथा। पित दिया— बेईमान और निर्मम। कोख से पैदा किया बेटा— बेईमान और निर्मम। से उपन्यासकार ने मॉ—बेटे के सम्बन्ध में भी 'अर्थ' की निहित सत्ता को रेखािकत किया है।

गगा प्रसाद नये जमाने का युवक है वह सुन्दरता पर रीझना जानता है और रीझकर फिसल भी सकता है। जौनपुर की एक वेश्या मलका से उसके सम्बन्ध है। यह बात गगाप्रसाद की पत्नी रूकिमणी भी जानती है। लेकिन न तो गगाप्रसाद, ज्वालाप्रसाद है और न ही रूकिमणी यमुना है। मलका के साथ गगा के सम्बन्धों में जैदेई के प्रति ज्वालाप्रसाद जैसी भावात्मकता नहीं है। जैदेई ने

ज्वालाप्रसाद को अपना सब कुछ देकर भी उससे विवाह की अपेक्षा कभी नहीं की थी। ज्वाला प्रसाद ने भी जैदेई के साथ अपने सबध के दायित्व को अत तक निभाया था। लेकिन जैदेई गृहस्थिन थी, मलका वेश्या है पर वेश्या वह भी हमेशा हमेशा के लिए नहीं बनी रहना चाहती। वह विवाह बधन में बधना चाहती है और गंगा प्रसाद के अनजाने में ही सत्यप्रकाश के साथ विवाह करके अपना सहारा बूढ लेती है और वह अब कांग्रेस की स्वय सेविका है। "यमुना और रूकिमणी के सम्बन्धों एवं समय में कितना अतर है। यमुना सब कुछ जानती थी, फिर भी जैदेई उसकी सखी थी। लेकिन मलका के साथ गंगाप्रसाद के संबंध की बात जानकर रूकिमणी के मुंह की हसी तो गायब हो ही गयी है।" कि रूकिमणी मन ही मन दुखी रहने लगती है लेकिन प्रत्यक्ष कुछ कह नहीं पाती। स्पष्ट ही यमुना से रूकिमणी तक आते—आते पर स्त्री के साथ सम्बन्ध की बात पत्नी के अधिकार और आत्म सम्मान के लिए चुनौती बनने लगी थी। लेकिन इस चुनौती को स्वीकारने की शक्ति अभी भी उसमें नहीं थी। पति की उन्मुक्त स्वतंत्रता की पुरानी धारणा पर प्रश्न चिन्ह अवश्य लगा था, लेकिन इसके तार्किक उत्तर की तलाश अभी दूर थी।

इस बीच अवश्य विवाहेत्तर सम्बन्धों के प्रति पुरूषों की धारणाओं मे भी परिवर्तन आया था। गगा प्रसाद के मन मे न मलका के प्रति कोई भावात्मक लगाव है और न सतो के प्रति। गगा प्रसाद जौहरी राधाकिशन की पत्नी सतो को अपनी वासना का शिकार बनाता है, भोग-विलास के लिए उसका मन तडपता है। लेकिन एक बार सतो मर्यादा तोडती है तो उसे कही अत नही मिलता वह अग्रेज अधिकारी मेजर वाट्स की रगरेलियों में साझीदार बनकर अपने पति को राजबहादुर का खिताब दिलाती है और इसके माध्यम से उभर आता है अग्रेजो की कृपा के लिए लालायित उच्च मध्यवर्ग की विलासिता, ऐश्वर्य प्रियता का एक ऐसा नग्न रूप, जहाँ परिवार, पति-पत्नी सम्बन्ध भी व्यवसाय का एक अग बनकर रह जाते हैं। सतो, राधाकिशन और राधाकिशन की भाभी कैलासो के प्रसंग के माध्यम से भगवती चरणवर्मा ने सयुक्त परिवार के आतरिक कलह की एक झलक दी है। कैलाशो के राधाकिशन से शारीरिक सबंध अवश्य है, लेकिन जब सपत्ति के हिसाब-किताब का सवाल उठता है, तो वह अपने पति श्री किशन का ही पक्ष लेती है। पक्ष ही नहीं लेती, बल्कि देवर के साथ अपने सम्बन्धों का हवाला भी दे बैठती है- "बड़े आये बटवारे की बात चलाने वाले। जब महीनो मेरे कमरे मे पड़े रहते थे, तब बटवारा नही हुआ था, और जब आज राजबहादुर बन गये, दस लाख रूपया पैदा कर लिया, तब बटवारा हो गया। ऐसे सस्ते नही छूटोगे लाला, एक-एक पैसे का हिसाब देना होगा।"<sup>51</sup>

'भूले बिसरे चित्र' की चौथी पीढी है गगा प्रसाद के पुत्र नवल की। नवल और उसकी बहन विद्या दोनो पढ रहे है। अफसरशाह गगाप्रसाद की साध है कि नवल विदेश जाकर आई0 सी0 एस0 की पढ़ाई करे। लेकिन नवल के जाने से पहले ही गगाप्रसाद 'गैलेपिग, टी० वी०'का शिकार हो जाता है। गगा प्रसाद के सामने विद्या के विवाह की समस्या है- यद्यपि उसने विद्या का सम्बन्ध आई0 सी0 एस0 सिद्धेश्वरी से तय कर दिया है- उन्हें नवल को आगे पढ़ाने की चिता है. और छोटे बच्चो के भविष्य की चिन्ता है। डाँ० की सलाह से नवल, गगाप्रसाद को भुवाली ले जाने को तैयार है। रायबहाद्र कामतानाथ जिनकी लडकी उषा से नवल का विवाह सम्बन्ध करीब-करीब तय हो चुका है-नवल को भुवाली न जाने की सलाह देते है। रायबहाद्र चाहते है कि नवल उसके साथ स्विटजरलैण्ड चले और वही से पढ़ाई के लिए लदन चला जाये लेकिन नवल अपने बीमार पिता को अकेले नहीं छोड सकता, वह कहता भी है, "जिस पिता ने मुझे जन्म दिया है, उनसे अलग करने का आपका प्रयत्न प्रशसनीय नही है। जहाँ तक भविष्य का प्रश्न है, मै बिना आई0 सी0 एस0 बने भी जिदा रह सकता हूँ।"52 नवल का यह गभीर और ओजस्वी रूप बीमार गगाप्रसाद के मन मे एक नया उत्साह भर देता है। अपने पिता के लिए इतना आदर, बहन-भाइयो कीचिता सचमुच ही प्रशसनीय है। नवल के इस रूप पर गगा प्रसाद को गर्व है- "जब मैने तुम्हारा वह रूप देखा, तो न जाने मेरा भय कहा भाग गया। आज मैने देखा कि तुम स्वाभिमानी हो समर्थ हो, तम स्विधाओं को ठुकरा सकते हो, तम म्सीबतों का पहाड सिर पर उता सकते हो।"<sup>53</sup>

गगाप्रसाद की मृत्यु एव नवल का विदेश गमन में अवरोध तथा विद्या की शादी ने पारिवारिक विघटन को एक नया आयाम दिया। विद्या सिद्धेश्वरी के साथ व्याह दी जाती है, दोनों में वैचारिक सामजस्य नहीं बैठ पाता है। सिद्धेश्वरी नवल को अपनी बहन को फौरन आकर लिवा ले जाने का तार दे देता है। नवल इसलिए उन्नाव जा रहा है। दादी यमुना रोकर कहती है— "किन कसाइयों के यहाँ तुम लोगों ने भेज दिया। माँ रूकिमणी सारी स्थिति भाप चुकी है— "सबके सब जमराज बनकर मेरी लडकी को पेर रहे है।" ज्वाला प्रसाद का यही पारपरिक परामर्श है, 'देखो विद्या को समझा बूझा देना। लडकी तेज मिजाज की है, लेकिन ससुराल में तो दबकर रहना ही होगा। ससुर की यह बात रूकिमणी को चुभ गयी है उसकी निगाह में विद्या का कोई दोष नहीं है, वहीं सबके सब उसकी जान लेने

पर तुले हुए है।"<sup>54</sup> रूक्मिणी का कहना है कि नवल विद्या को अपने साथ लिवा लाये। जब नवल ज्ञान प्रकाश (ज्वाला प्रसाद के ममेरे भाई) के साथ उन्नाव पहुँचा तो वहाँ उसकाअजीब ढग से स्वागत हुआ। विद्या के ससुर विदेश्वरी प्रसाद ने छूटते ही कहा— "अपनी इस डाइन बहन को ले जाइए, हम लोगो की जान बख्शिए।"<sup>55</sup>

विद्या को घर से अलग कर विदेश्वरी और सिद्धेश्वरी पारिवारिक सम्बन्धों से जान बचाना चाहते हैं विद्या को बिदा करते समय विदेश्वरीप्रसाद धमकी भरे लहजे में कहते हैं — "अब इस घर में पैर न रख पाओगी, इतना समझ लो, और विद्या का भी दो टूक उत्तर है— 'तुम लोगों का घर नरक है।" विद्या—विदेश्वरी का यह सवाद पित—पत्नी के सम्बन्धों की टूटती हुई मर्यादाओं को प्रतिबिम्बित करता है। विद्या ससुराल छोड़ कर वापस अपने घर चली आयी है। ज्ञान प्रकाश की प्रेरणा से विद्या ने नौकरी करना प्रारम कर दिया है। ज्ञान प्रकाश विद्या को अब ससुराल के बधन से मुक्त मानते हैं। सिद्धेश्वरी के दूसरे विवाह की सूचना से विद्या को तो जैसे 'मुक्ति' मिल गयी है, पर यमुना इसे सहन नहीं कर पाती और इसी दुख में यमुना की मृत्यु हो जाती है। आई० सी० एस० न बनने के कारण नवल और उषा का सबध भी टूट जाता है। नवल अब पूरी तरह से काग्रेस के कार्यक्रम में सिक्रय भाग लेने लगा है। नमक सत्याग्रह में नवल गिरफ्तार हो जाता है। रह जाते है दर्शक बने हुए ज्वाला प्रसाद और भीखू, जो चार पीढियों के लगातार पर्यवेक्षक रहे है।

इस विवेचन के अन्त में डॉंंंं सुरेश सिन्हा का यह निष्कर्ष तर्क सम्मत है कि "भूले—बिसरे चित्र में सामती परम्पराओं से सम्बन्धित एक परिवार की चार पीढियों के माध्यम से सामती व्यवस्था की विश्रृखलता, शिक्षित मध्यम वर्ग का उदय, फिर उसकी ध्वसोन्मुखता और युग की परिवर्तनशीलता का नवोन्मेष की भावना के परिप्रेक्ष्य में यथार्थवादी चित्रण किया गया है।"<sup>57</sup>

# मार्क्सवादी यथार्थवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन

मार्क्स के दर्शन और साम्यवादी विचारों को केन्द्र में रख कर उपन्यास—रचना करने वालों में यशपाल प्रमुख है। यो राहुल साकृत्यायन, रागेय राघव और राजेन्द्र यादव की रचनाओं में भी मार्क्सवाद के विचार—सूत्र उपलब्ध हैं लेकिन उनका रचना—लक्ष्य मार्क्सवाद या साम्यवाद नहीं। यहाँ मत्वाद आनुषिक है, जबिक वहाँ कला। साहित्य में ये सर्जक प्रगतिवादी कहलाते हैं इनकी दृष्टि

मार्क्सवादी होती है और इनकी रचना की वस्तु सामाजिक यथार्थ जीवन तथा विषय समाजवादी सिद्धान्तों की स्थापना।

वर्तमान परिप्रेक्ष्य मे परिवार के मूल्यो एव सम्बन्धो मे तथा राष्ट्रीय परिस्थितियों मे परिवर्तन हुआ है। इसलिए अन्य नवीन पाश्चात्य विचारधाराओं के प्रति लेखकों के आकर्षण ने मार्क्सवादी दर्शन को यत्किचित पीछे धकेल दिया है यही कारण है कि हिन्दी में अब साहित्यिकों में मार्क्सवाद के प्रति उस उत्साह के दर्शन भी विरल हो गये जो स्वतन्त्रता—पूर्व काल में होते थे। फिर भी यशपाल जैसे वयोवृद्ध उपन्यास लेखकों की रचना—दृष्टि में कोई अतर नहीं आया। आपके यदि स्वातन्त्रयोत्तर युग के उपन्यासों 'झूठा सच' और 'मेरी तेरी उसकी बात' का अध्ययन किया जाये तो सहज ही इसमें मार्क्सवादी यथार्थ का रूप परिवारों के टूटने में सहायक होता दृष्टिगोचर नजर आयेगा।

'झूठा सच' मे तारा, कनक, शीलो, पुरी, गिल, सूद, सोमराज, चड्ढा और असद जैसे पात्र मार्क्सवादी सिद्धान्तो पर वाद—विवाद या उनका प्रचार न करते हुए भी सम्पूर्ण वास्तविकता मे साथ ही परिस्थितियो को समाजवादी दृष्टि से देखते है। और यह पाते है कि मात्र सिद्धान्तो की चर्चा करने वाला मध्यम वर्गीय व्यक्ति समाजवादी नहीं अपित् बुर्जुआ होता है।

इसी तरह यशपाल के उपन्यास 'मेरी तेरी उसकी बात' में मार्क्सवादी यथार्थवाद के कारण परिवार टूटते नजर आते हैं साथ ही उपन्यास में एक साथ राजनीति तथा संस्कृति से सम्बन्धित प्रश्न उठाये गये हैं। कथा प्रथम विश्व युद्ध के अन्त से भारत की स्वाधीनता तक के राजनीतिक दाँव पेचों के मध्य डाँ० अमर उषा तथा राजा गैती नामक दो दम्पत्तियों के विचारों, विश्वासों एवम सांस्कृतिक आस्थाओं के बीच दौडती नजर आती है। जिसमें मार्क्सवादी दृष्टिकोण के कारण पारिवारिक विघटन घटित होता है।

### झूठा सच

झूठा सच (1958) दो भागों में लिखित एक महाकाय उपन्यास है इसमें भारत के विभाजन की पूर्व पीठिका, विभाजन की विभीषिका और उसके उत्तर प्रभाव का विशद और जीवन्त चित्र उभारा गया है। पूरे उपन्यास को यथार्थ की सुविधा के लिए दो भागों में बॉट सकते हैं (यो ये दोनों यथार्थ एक—दूसरे से जुड़े हुए हैं, इन्हें अलग करना सिशल्प्ट रचना को तोड़ना हैं) एक तो उसका परिस्थितगत यथार्थ है दूसरा उसका परिस्थितजन्य आतरिक सत्य। परिस्थितिगत यथार्थ में आता है देश के बटवारे के पूर्व की, बॅटवारे के समय की तथा उसके

बाद की घटनाओं और परिस्थितियों का चित्रण, दूसरे में आता है उन परिस्थितियों और घटनाओं के परिप्रेक्ष्य में उभरते हुए विचार, सर्वेग व्यक्तित्व और समाज के नये सम्बन्ध टूटते हुए पुराने मूल्य उगते हुए नये विश्वास अर्थात बनता—बिगडता हुआ एक नया जन मानस।

'झूठा सच' का कथावृत्त मुख्य रूप से पुरी परिवार का कथावृत्त है। कहानी शुरू होती है भोला पांधे की गली से। जहाँ विभाजन के पूर्व मास्टर रामलुभाया अपनी पत्नी और बच्चों के साथ रहते है— बडा लडका जयदेव पुरी एम0 ए० का विद्यार्थी है। राजनीति में सक्रिय भाग लेने के कारण उसे दो साल की सजा हो जाती है। लडकी तारा बी० ए० में पढती है उसकी शादी सोमराज साहनी, बौद्धिक क्षमता से हीन व्यक्ति के साथ कर दी गयी है। जेल से आने पर जयदेव शादी के पक्ष में नहीं हैं परन्तु नौकरी छूट जाने के दबाव में वह माता—पिता पर दबाव नहीं डाल पाता है। तारा एक समाज सुधारक असद से प्रेम करती है। तो दूसरी ओर जयदेव पुरी पडित गिरधारी लाल की पुत्री से प्रेमकर शादी कर लेता है। कनक की बहन शान्ता और बहनोई महेन्द्र नैयर इस प्रेम विवाह में पुरी की मदद करते है।

तारा—सोमराज का वैवाहिक जीवन शादी की प्रथम रात से ही दूट जाता है क्योंकि सोमराज ने तारा को प्रथम रात्रि में ही पीटना शुरू कर दिया है सयोग से उसी रात लाहौर में हिन्दू—मुस्लिम दगे हो जाते है जिसमें तारा भाग खड़ी होती है। सोमराज का घर दगे के दौरान जला दिया जाता है । तारा बटवारे के समय अमृतसर हिन्दुओं के कैम्प पहुँचती है। दगों के दौरान कनक भी बहन काता के साथ नैनीताल चली आयी है। जयदेव पुरी को कनक वहीं बुला लेती है। देश के विभाजन से पुरी अपने माता—पिता को लेने लाहौर चला जाता है। प्रथम भाग की कथा यहीं समाप्त हो जाती है।

द्वितीय भाग में विभाजन के बाद की विभीषिका का चित्रण है। पुरी जालधर तक पहुँचने में सफल हो जाता है परन्तु लाहौर नहीं पहुँच पाता है। माता—पिता का भी पता नहीं मिल पाता है। जालधर में विषम परिस्थितियों में उसकी मुलाकात काग्रेसी नेता सूद से होती है। जिसकी सहायता से पुरी ने प्रेस लगा लिया है। एक घटनाक्रम में पुरी अपनी पूर्वपरिचिता शिष्या उर्मिला के साथ रहने लगता है और अपने माता—पिता का पता मिलने पर उनसे सम्पर्क नहीं करता है दूसरी ओर कनक बहनोई की मदद से जालधर पहुँचती है। उर्मिला को देख कर कनक नाराज होती है। अवसर की नजाकत देखते हुए सूद उर्मिला को नर्स की ट्रेनिंग हेतु भेज देते है। कनक पुरी का सम्बन्ध मधुर हो जाता है।

इस बीच पुरी बहन तारा के प्रति अवसरवादी हो गया है क्यों कि तारा इस समय अंडर सेक्रेटरी के पद पर है और पुरी की दोस्ती सोमराज से हो गयी है। सभी की दृष्टि में तारा मृत समझी जाती है पुरी मिलने की कोशिश नहीं करता है। पुरी परिवार के प्रति भी गम्भीर नहीं है। कनक से एक लंडकी पैदा होती है। और कनक से पुरी का तलाक तथा तारा का डाँ० प्राणनाथ से पुनर्विवाह और बाद में कनक का भी गिल के साथ रहने का निर्णय के साथ झूटा सच की कथा समाप्त होती है।

झूठा सच पारिवारिक सम्बन्धो की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण उपन्यास है। इसके साथ ही इसमे शोषण, अन्याय एव सामती व्यवस्था के हथकण्डे चित्रित करने एव राजनैतिक नेताओं के स्वार्थ को चित्रित करने, समाज मे प्रगतिशील तथा समानता आर्थिक शोषण की समाप्ति एव उत्पादन पर सामानाधिकार, वर्ग वैषम्य का समूल नाश तथा विकास करने का सबको समान अवसर, विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता एव उस सामाजिक क्रांति का प्रसार जिससे वर्तमान की रूढियाँ विच्छिन्न हो सके तथा प्रगतिशील मानवता का प्रसार हो सके— इस उपन्यास का मूल स्वरूप है।

इस उपन्यास का सामाजिक महत्व यह है कि वह वर्तमान समाज में नारी की पराधीनता, उसकी घुटन और अपमान, व्यक्तिगत सम्पत्ति की तरह उसके क्रय—विक्रय की जघन्यता को स्पष्ट करता है। इन प्राचीन सामन्ती बन्धनों से मुक्ति पाना कठिन है, नारी किस वीरता से उनके प्रति विद्रोह करती है, स्वय उसके सस्कार किस तरह से उसकी मुक्ति में बाधक होते है— इन सबका मार्मिक चित्रण उपन्यास में हुआ है— झूठा सच उपन्यास में यशपाल किसी न किसी रूप में विवाह और विवाह के माध्यम से परिवार को स्वीकृति दे देते है। वे इसे नर—नारी सम्बन्धों की एक अनिवार्य घटना भी स्वीकार करने को तैयार है। शर्त यही है कि विवाह स्त्री के आत्म—समर्पण या दमन पर आधारित न होकर दोनों की पारस्परिक सहमित से हो।

"प्रश्न हो सकता है, नारी को स्वावलम्बी बनाने के लिए पुरूष से विवाह ही नहीं करना चाहिए, तो नारी को पुरूष के व्यवहार का विरोध करने की सिरदर्दी लेने की क्या जरूरत है? यह विचित्र सस्कार है कि नर—नारी के सम्बन्ध या विवाह का अर्थ अवश्यभावी रूप से पुरूष द्वारा दमन और नारी की दीनता ही समझा जाये। क्या नर—नारी का सम्बन्ध या विवाह समता और आत्म—निर्णय के

आधार और परिस्थितियों में नहीं हो सकता? मेरे विचार में ऐसा हो सकना चाहिए, कनक और तारा का आचरण ऐसे आचरण का उदाहरण माना जा सकता है आप नारी द्वारा स्वीकार करने या प्राप्त करने को आत्म-समर्पण का नाम क्यो देना चाहते हैं यह पुरूष के परम्परागत स्वामित्व के अहकार की ध्वनि ही तो नहीं? वर्तमान युग के प्रबुद्ध नर-नारियों के विवाहों के लिए आत्म समर्पण शब्द की अपेक्षा सहमति और पारस्परिक स्वीकृति शब्द ही अधिक उपयुक्त माने जाने चाहिए।"58 यशपाल अनमेल विवाह को जीवन का सबसे बड़ा अभिशाप मानकर अभिभावको द्वारा आयोजित विवाह के प्रश्न पर भी विचार करते है। तारा सोमराज विवाह अनमेल विवाह है। तारा के पिता उसका विवाह उससे कम शिक्षित युवक सोमाराज से कर देते है। पुरी भी आर्थिक टूटन के कारण इस अत्याचार को मौन रूप से सह लेता है। तारा खून का घूट पीकर रह जाती है। अपने मुसलमान प्रेमी को प्राप्त न कर पाने के कारण वह भीतर ही भीतर तडप उठती है। इसका मूल कारण है विवाह के बाद सुहागरात को अशिक्षित सोमराज का दुर्व्यवहार जो तारा को पारिवारिक सम्बन्धो के विघटन मे अन्त तक सताता रहा-"सोमराज ने कहा, बहुत शर्म आ रही है। यहाँ शरम आ रही है। साडी पहन कर, उधाडे सिर, मालरोड और अनार कली मे जुलूसो मे घूमते शरम नही आती थी? सोमराज बडे अफसरी ढग से जवाब तलब कर रहा था। तारा का सास रूका। तारा मौन निश्चल रही। तू यहाँ शादी नही करना चाहती थी न? है तेरी अश्नाई? सोमराज ने दात पीसकर पूछा 'कितने घाटो का पानी पिया है। कितनो के साथ सोई है।' तारा ने फुँकारा - 'चुप' -सोमराज का अपने क्रोध पर लगाया हुआ बाध टूट गया उसने तारा को चोटी से पकडकर पलग के नीचे डाल दिया और दो लात मारकर दात पीसते हुए गाली दी। भूखे मास्टर की औलाद ।"59 पत्नी के उज्जवल चरित्र पर सन्देह, लाछन, अवमानना और अन्त मे मारपीट ही वे तत्व है जो सुखद स्त्री-पुरुष सम्बन्धो के शत्रु है। तारा पर यथेष्ट प्रतिक्रिया हुई और वह अपने अधिकार पर चोट खाते ही विद्रोही नारी का प्रतीक बन गई। यह ठीक है कि उसने जोश मे आकर गृहत्याग किया तो कुछ मुसलमान गुण्डो द्वारा पकडी गई, उसके साथ भीषण बलात्कार किया गया। परन्तु इन घटनाओं के प्रति उसे कोई दुख नहीं है जितना कि सोमराज के सताने का। यशपाल ने तारा के रूप में एक ऐसी नारी पात्र का सृजन किया है जिसका व्यक्तित्व सबल है। वह परिस्थितियों से ऊपर उठकर केन्द्रीय सरकार में एक बहुत बड़ी अधिकारी बन जाती है। अपने पति सोमराज के क्षमा मागने पर भी वह उतनी ही कठोर रहती है जितनी इलाचद जोशी के 'सन्यासी' की शान्ति जो अन्त तक

नायक नन्दिकशोर को क्षमा नहीं करती। यह सच है कि तारा सोमराज दाम्पत्य विघटन अभिभावको द्वारा बिना विचारे आयोजित सम्बन्धों की विफलता का प्रतीक है।

झूटा सच के दूसरे विचारणीय पति पत्नी पुरी कनक हैं, जो विवाह पूर्व प्रेम के परिणाम को नये रूप मे प्रस्तुत करते है। दोनो का आरम्भिक वैवाहिक जीवन सुखद, सन्तुष्ट और सन्तुलन का एक आदर्श स्थापित करता है। दोनो का प्रेम, नैनीताल की झील पर बितायी सध्याये, रायल होटल के कमरे का एकात पुरी के हृदय मे प्रेम की भावना या पुकार मात्र न रहकर कनक को पत्नी रूप मे देखने के लिए व्याकुल कर देता है और जब दोनो विवाह सूत्र में बध जाते हैं तब तुष्टि के उन्माद मे खो जाते है किन्तु थोडे समय पश्चात यह नशा छूमतर हो जाता है। दोनों में सन्देह बढ़ने लगता है और दाम्पत्य की दीवारमें दरार आने लगती है। जब एक दिन परी के बारे में कनक ने पूर्वावलोकन किया तो "उसेएक बात खल जाती थी। वह थी कभी-कभी पुरी का अकारण चिडचिडाहो उठना, विशेषकर तृप्ति से शान्ति की मुग्धावस्था मे। कनक को ऐसा अनुभव पहली बार विवाह के तीन सप्ताह बाद ही हो गया था। माधुर्य की मुग्ध मूढता मे ऐसा अपमान और कटुता कनक के हृदय को आर-पार बेध देती थी।"60 यहाँ दाम्पत्य सम्बन्धो की मधुरिमा नष्ट होती नजर आती है और एक दिन जब कनक पुरी की बहन तारा से मिलकर लौटी तथा पुरी से बोली- "तारा का दिल तुमसे बडा है। तथा पुरी क्रोध मे फुकार उठा और बोला- 'देख रहा हूँ तुम्हारा दिल भी बहुत बडा हो रहा है, बडे दिल वाली से मिलकर आई हो। इतने बडे से निबाह सकने की विशालता मुझमे नही है। अपने लिए भी बडी जगह ढूँढ लो।" वह उदाहरण यह सिद्ध करता है कि स्त्री-पुरूष सम्बन्धों की सफलता का मूलमत्र समायोजन है। विवाह चाहे अभिभावको द्वारा आयोजित हो अथवा स्वय प्रेरित प्रेम का परिणाम हो यदि विवाहोपरान्त पति-पत्नी शान्त, ईर्ष्यालु तथा चिडचिडे प्रवृत्ति के होगे तो पत्नी के कोमल हृदय पर चोट पडेगी तथा वह चाहने पर भी दाम्पत्य की कटुता एव विखरन को नहीं रोक पायेगी।

डॉ० रामदरश मिश्र के अनुसार यशपाल ने झूठा सच मे— "नारी—पुरूष के सम्बन्धो की अनेकता और उनकी सगित विसगित को गहराई से पहचाना है जहाँ तारा और कनक जैसी स्वाभिमानी स्त्रियाँ पितयो को छोडकर दूसरा व्याह कर लेती है वहाँ बन्ती अपने पित से व्यक्त होकर उसकी दहलीज पर सिर पटक—पटककर रोती है और मर जाती है।"<sup>62</sup> पारस्परिक सौजन्य एव मर्यादा का अभाव ही झूठा सच के दम्पतियों के विघटन का मूल कारण है। इधर तारा ने सोमराज को छोडा, उधर कनक पुरी से नाता तोड़ने को विवश हुई। कनक, तारा से कहती है— "मुझे उनकी कोई बात अनुकूल नहीं लगती। विवाह के छह मास बाद से ही कटुता आरम्भ हो गई थी। पाँच वर्ष निभाया, अब नहीं सह सकती। निन्दा होगी हो मैं क्या करू।" है स्पष्ट है कि विवाह पूर्व—प्रेम में प्रथम आकर्षण भी कभी—कभी कितना भ्रामक सिद्ध हो सकता है। पुरी में पित के अधिकार की भावना तथा पुरूषोचित क्रोध, आवेश, शका, ईष्या तथा गालियों की बौछार, मर्यादा का पूर्ण उल्लंघन ही कनक को विवाह—विच्छेद के लिए विवश करता है।

नारी की पूर्ण स्वतन्त्रता का प्रतीक है तारा और कनक। पुरी की बहन तारा के स्वतन्त्र, स्वाभिमानी पुरूष—िनरपेक्ष जीवन से प्रेरणा लेकर कनक भी पुरी से तलाक लेने का निर्णय लेती है। वह तलाक जिसके सम्बन्ध मे भारत मे विद्वानों के अलग—मत रहे है, पर तलाक की नौबत आने पर आधुनिक विद्वान इसे जीवन की आवश्यकता मानने लगे है।

आचार्य रजनीश के अनुसार— "तलाक अगर सीधा सामने खडा हो तो दस प्रतिशत मौके आप छोड देगे, कलह एक दम कम हो जायेगा, क्योंकि कलह बेमानी है, कलह सिर्फ इसिलये है कि दोनो व्यक्ति अलग नही होते, आप से कह दूँ जाइए, बात खत्म हो गई। इसमे झगडा क्या है? मगर जाने को कह नहीं सका और आप जा नही सकते, मैं भी जा नही सकता, बैठना यही है तो कलह जारी रहेगी। तलाक इतना सरल होना चाहिए जैसे एक मित्र से मित्रता टूट जाती है, इससे ज्यादा उसका कोई अर्थ नही है।"64

तलाक के सन्दर्भ में सुधा अरोडा अपना वक्तव्य देती है—"तलाक आसान इसी अर्थ में होना चाहिए कि रिश्ते जब दोनों ओर से अर्थ खों दे तो उन्हें ढोते चले जाने से कोई तुक नहीं है। <sup>65</sup> सुधा अरोडा जी के इस मत की पुष्टि (पोषिका) कनक अपने विवाह विच्छेद के लिए पहल करने में करती है। वह स्वय पुरी से तलाक की माग कर कहती है— "कनक बोली— सम्भव नहीं है। 'सम्भव क्यों नहीं है' नहीं है, मैं प्रतिज्ञा करता हूँ कि तुम्हें जिस बात से विरक्ति थी, पुरी ने कातर स्वर में कहा, वह नहीं होगी। मैं पित के अधिकार का तकाजा या उस तरह के सम्बन्ध की इच्छा कभी नहीं करूँगा। तुम अपने घर में रहो।' 'जब सम्बन्ध नहीं तो मतलब क्या ?, 'फिर गरमाहट स्वतंत्रता चाहिए? दूसरा विवाह।

'जो इच्छा होगी।'

'किससे विवाह होगा?'

'आपको मतलब नही।'

'मुझे मतलब है । तुम मेरी पत्नी हो।'

'आपकी पत्नी नहीं हूँ। आपने स्वयं पति का अधिकार छोड दिया है।'

'डाइवोर्स नहीं दूँगा। सम्बन्ध का बन्धन तोडकर उच्श्रृखल कभी नहीं होने दूगा'

'वैर पूरा करने के लिए, मेरी जिन्दगी बर्बाद करने के लिए सम्बन्ध रखोगे?'

'मैने कभी किसी के साथ घोखा और क्रूरता नही की।'

'आपने जो किया है, उर्मिला के साथ, अपने माता-पिता के साथ, तारा के साथ किसी के साथ छल क्रूरता नहीं थी "66 अन्तत कनक भी तारा की तरह पुरुष अत्याचार के प्रति विद्रोह कर स्वय अपना मार्ग चुनती है। पुरी के परिवार की घूटन से मुक्त होकर कनक मार्क्सवादी गिल के साथ रहने का निर्णय लेती है। तारा का पनर्विवाह पूर्व परिचित डाँ० प्राणनाथ से होना पारम्परिक पारिवारिक सस्कारो के परिवर्तन के प्रतीक है जो बदलते पारिवारिक सम्बन्धो को एक नई दशा एवम दिशा प्रदान प्रदान करते है। डाँ० स्रेश सिन्हा के अनुसार-''कनक और तारा जो उपन्यास की प्रधान नारी पात्र है। दोनों में पर्याप्त अशो तक नवीन चेतना भी है। वे पुरूष की दासी बनकर अपना व्यक्तित्व विश्रुखलित नहीं होने देना चाहती, इसलिए वे शीघ्र ही अपना विकास कर नवीन नारी चेतना का सशक्त प्रतीक बन जाती है। पुरूष के अन्याय को दोनो ही नही स्वीकारती और दोनो ही अपनी चेतना से गतिशील होती हैं। पुरूष पर आश्रित रहकर झुकना नही जानती। तारा का दृष्टिकोण भी आधुनिक है, पर विवशता मे आर्थिक अभावो के कारण न चाहते हुए भी लम्पट, दुराचारी और आवारा युवक सोमराज से उसका विवाह हो जाता है। यशपाल तारा की दुर्गति के माध्यम से यह रेखाकित करना चाहते है कि नारी इसी प्रकार शोषित होती रहेगी, जब तक कि दृष्टि की सकीर्णता एव गन्दी मनोवृत्ति का नाश नही हो जाता और नारियो को हम भोग्य के स्थान पर मानवीय ढग से नहीं देखेंगे।"67

#### मेरी तेरी उसकी बात

यशपाल द्वारा लिखित 'मेरी तेरी उसकी बात' (1973) बीसवी शताब्दी के उत्तरार्द्ध में सास्कृतिक विकास की सूचक कृति है। इसमें मुख्य कथा दो विभिन्न जातियों तथा धर्मों में वैचारिक एव सास्कृतिक एकता स्थापित करने को लेकरहै। इसके समानान्तर इसमें राजनीति तथा संस्कृति से सम्बन्धित प्रश्न उठाये गये हैं। कथा प्रथम विश्वयुद्ध के अन्त से भारत की स्वाधीनता तक के राजनीतिक दाँव पेचों के मध्य डाँ० अमर—उषा तथा रजा—गैती नामक दो दम्पित्तयों के विचारों विश्वासों एव सांस्कृतिक आस्थाओं के बीच दौडती नजर आती है।

नायिका उषा पण्डित का जन्म एक ईसाई मास्टर धर्मानद पण्डित के घर हुआ है। जिनका मूल उद्देश्य हिन्दू सम्प्रदाओं के सिद्धान्तों, विश्वासों और असगतियों को दूर करना था। निर्मल नामक अफसर व्यक्ति के साथ जब उषा की सगाई होने वाली होती है। तब उषा का ऐक्सीडेट हो जाता है उसकी टाग टूट जाती है जिससे निर्मल रिश्ता को नकार देता है। उधर हास्पिटल में डाँ० अमर सेट की सेवा पाकर उषा उसके प्रति आकर्षित होकर समाज की परम्पराओं तथा घरवालों की इच्छाओं के विरूद्ध उससे प्रेम विवाह कर लेती है। डाँ० अमर सेट ने भी अपने घरवालों के खिलाफ होकर विवाह किया था फलत वह बहिष्कृत हो जाती है और अगले घटनाक्रम में उसकी अकाल मृत्यु हो जाती है।

उषा विधवा होने पर अपने प्रेमी रूद्र से सिविल विवाह करने का निश्चय करती है कितु अपने पुत्र के प्रति होने वाली चिता तथा परिवार की मर्यादा को बचाने के लिए (जबिक शादी के कार्ड छप गये थे) इस विवाह से मुँह मोड लेती है। उषा वैधव्य की स्थिति मे मात्र अपने परिवार तथा पुत्र की हो जाना चाहती है। उसमे, सेवा त्याग तथा निस्वार्थ जीवन जीने की लालसा जाग जाती है।

उषा—अमर—रूद्र की कथा के समानान्तर 'मेरी तेरी उसकी बात' में रजा—गेती की कथा चलती है। रजा का अनमेल विवाह हुआ है। अपनी पत्नी गेती को वह पर्दा प्रथा से हटाकर 'मार्डन सोसाइटी' में ले जाना चाहता है। अशिक्षित, मूढ गेती इसे पसन्द नहीं करती है और दोनों का जीवन अविश्वास और अटकलों में गुजरता है। रजा उसे जीवन साथी समझता है, गेती अपने को शासित सेविका मानती है। दोनों की यही वैचारिक विषमता सुखद दाम्पत्य की असफलता का करण तो है ही। साथ ही गेती की कामुकता, असतुलित यौन भावना, आर्थिक परवशता आदि भी दोनों को पीडित रखते है।

पारिवारिक सन्दर्भों की दृष्टि से इसमे मूल समस्या अन्तर्जातीय विवाह की है जिसके कारण सामाजिक तथा सास्कृतिक मूल्यों के सघर्ष में अनेक दम्पत्ति तथा व्यक्ति घुटन की अनुभूति करते हैं। जब अमर उषा के विवाह के सम्बन्ध में उषा के पिता और हिर भैया में चर्चा चली तब पण्डित ने चिन्ता व्यक्त की कि सामाजिक परिस्थितियों के विचार भिन्न सम्प्रदाय के लडके—लडिकयों में विवाह सम्बन्ध का औचित्य क्या रहेगा, इधर डाँ० अमर सेठ के पिता ने तो इस विवाह के कारण अपने एक मात्र पुत्र के प्रति सामाजिक बिहिष्कार की कसम खाली। यह ठीक है कि पितृमोह ने आगे चलकर उन्हें कुछ अवश्य बना दिया, किन्तु सामाजिक एव साम्प्रदायिक प्रश्नावली तो खडी हो ही गई। 'झूठा—सच' के कनक—पुरी दम्पत्ति की भाति इस उपन्यास के उषा अमर दम्पत्ति भी पहले प्रेम के ज्वारभाटे में स्नान कर फिर विघटन के कगार परपहुँच जाते हैं, अन्तर यही है कि जहाँ झूठा—सच में कनक पुरी में विवाह विच्छेद हो जाता है वहा इस उपन्यास में सेठ अमर की अकाल मृत्यु इसे वज्रघाती पारिवारिक विघटन का उदाहरण बना देती है।

प्रस्तुत उपन्यास में उषा अमर में नई पीढ़ी के नये मूल्यों की चर्चा भी हुई है। नई पीढ़ी के परिवारों में पित पत्नी दोनों ही समान अधिकारों की बात करते हैं, दोनों ही एक दूसरे से स्वतन्त्रता तथा स्वतन्त्र व्यक्तित्व की चाह ना करते हुए अपने पथ पर चलना चाहते है। इसके अभाव में तनाव आ जाना स्वाभाविक ही है।

विवाह असफल होते हैं इसके लिए स्त्री—पुरूष दोनो समान रूप से दोषी हैं। विवाह के ध्येय को समझने मे भूल करना, बहुत अधिक आशा करना, अर्थप्रधान दृष्टिकोण रखना, सहानुभूति और सहयोग की भावना न रखना आदि बाते ही वैवाहिक जीवन को असफल बना देती है।पूर्ण शिक्षित, सस्कृतिक चेतना से अभिभूत उषा एक स्वाभिमानी पात्र है। अपने पित द्वारा अन्य व्यक्ति के सामने अपमानित किये जाने पर विरोध स्वरूप वह कहती है— "आपने दूसरों के सामने डाट कर हमारा अपमान क्यों किया? आपकी वाइफ की इनसल्ट आपकी इसल्ट नहीं? हमारी गलती समझे तो अकेले में जो चाहे कहते, डाट लेते।" 68

कभी सुलह, कभी नाराजगी, यह तो पित-पत्नी में चलता ही हैं किन्तु दोनों के बीच एक तीसरे व्यक्ति का प्रवेश सदेह नाग के दश का कार्य करता है। उषा अमर के मध्य नरेन्द्र का आगमन दोनों के सुखद दाम्पत्य में विष घोल देता है। सन्देह, आरोप, ईष्या और आवेश अमर की जान ले लेते है। आवेश में होश खो एक दिन अमर उषा को कहता है— "तुमने मुझे इतना अपदार्थ,

नपुसक समझ लिया कि मुझे अपने प्रेमी से अभिसार के लिए पर्दा बनकर साथ चलने के लिए धमका रही हो। एक बार तुम्हे उसकी सगित मे छोड आया, तुमने मुझे ककोल्ड (कुलटा का मूर्ख या अपदार्थ पित ) समझ लिया (जैसे चाहोगी) मुझे नचाती रहोगी।" अगे की कथा पित पत्नी के एक दूसरे पर आरोप प्रत्यारोप कर एक दूसरे से मुक्त हो जाने के लिए सघर्ष की कहानी पर आधारित है। दोनो के मुक्त होने के पूर्व एक प्रसग दृष्टव्य है—

"उषा 'मै कह चुकी'
अमर 'तुम्हे दोनो मे से एक को चुनना होगा'
उषा मौन
पति ने उत्तर के लिए तंकाजा किया।

उषा नजर खिडकी से बाहर किये स्तब्ध। पित के तीसरे तकाजे पर उषा का मौन टूटा, स्वर क्षीण परन्तु, अब फिर चुनना है तो इट इज नोट यू" मारतीय सास्कृतिक परिवेश मे पिलवत अमर और पश्चिमी सस्कृति से प्रभावित उषा का यह वार्तालाप भारतीय पारिवारिक जीवन मूल्यों में आस्था रखने वाले पाठक के लिए भी मोह भग की स्थिति लाने के लिए पर्याप्त है। यहाँ यह भी पता चलता है कि विभिन्न सम्प्रदायों की अपनी—अपनी संस्कृति होती है और उनका अपना रहन—सहन, उनकी अपनी समस्याये, रूचि एव सांस्कृतिक स्वर होता है। एक हिन्दू अशिक्षित अथवा अर्द्धशिक्षित जैसी नारी की अपेक्षा उषा पण्डित जैसी जागरूक विदुषी इसाई पत्नी से विवाह करना अमर की भूल है।

परिवार सम्बन्धी दृष्टिकोण में सदैव क्रान्ति तथा प्रगतिशीलता की चर्चा करने वाले यशपाल ने 'मेरी तेरी उसकी बात' में उषा के अन्तिम निर्णय में परिवर्तन प्रस्तुत कर एक नया प्रश्न चिन्ह खडा कर दिया है। सदैव व्यक्तिगत स्वतन्त्रता का राग अलापने वाली उषा विधवा होने के पश्चात रूद्र पाठक से विवाह (सिविल) का निश्चय करती है किन्तु ठीक अन्त में मैरिज के कार्ड छपने के पश्चात इस विवाह से मुँह मोड लेती है तथा रूद्र से कहती है। ''डियर मुझे छमा कर दो, सब तरह तुम्हारी हूँ और रहूँगी परन्तु बेटे के मन से कुण्ठा के सर्सकारिमटाये बिना तुम्हारी पत्नी होने का सतोष और गर्व न पा सकूँगी।'' उषा की यह पक्ति उसके मानस के भीतर भारतीय सस्कृति की अमिटछाप की परिचायक है। उषा वैधत्व की स्थिति में मात्र अपने परिवार तथा पुत्र की हो जाना चाहती है। उसमें सेवा त्याग तथा निस्वार्थ जीवन जीने की लालशा जाग जाती

है। यहाँ यशपाल ने वर्गीय संस्कृति से उठकर मानव कल्याण मे आस्था रखने वाली संस्कृति का संफल चित्रण किया है।

'मेरी तेरी उसकी बात' मे एक ऐसे पति—पत्नी की भी कहानी है जिन्हे प्रतिगामी दम्पत्ति कह सकते है। रजा गेती पति—पत्नी मे रूढिवादी, प्राचीन सास्कृतिक मूल्यों की उपासिका अशिक्षित गेती तथा नवशिक्षित डाँ० रजा के अनमेल विवाह की कथा गठित हुई है। गेती पर्दा प्रिय है।,रजा उसे मार्डन सोसाइटी में घुमाने को बेचैन रहता है।, फिर भला दोनों में कैसे पटती। अशिक्षित, मूढ गेती एक दिन रजा से कहती है— ''हाय अब्बा ने हमें किस कुएँ में डाल दिया तुम्हे गली कोठों की खाक फांकनी थी तो हमारी जिन्दगी क्यों बरबाद की।''<sup>72</sup> गेती—रजा का पारिवारिक जीवन करूण एव कटुता पूर्ण है। अध विश्वासों की विभीषिका ने दोनों के जीवन में आग लगा दी है।

इस उपन्यास के माध्यम से कथाकार पति—पत्नी सम्बन्धों के मध्य आये नैतिक—अनैतिक, श्लील—अश्लील, प्रसगों की जो चर्चा कर गया है, वह वर्तमान सास्कृतिक द्वैध की यथार्थ स्थिति की परिचायक है। काम और सेक्स के प्रति स्त्रियों एव पुरूषों का कम्पित हो जाना हमारी अर्द्ध चेतन मनस्थिति का परिचायक है। इसी कारण अमर का बलिदान हुआ, और उषा पिडत उपन्यास के अन्त तक कोई निर्णय न ले पाई।

परिवार में स्त्री—पुरूष 'सेक्स' को हब्बा न बनाकर बाइलोजिकल यथार्थ के परिप्रेक्ष्य में देखे तभी आपसी समझदारी एवं भविष्य में इन्सानी रिश्ते बने रहने की सम्भावना उपजती रहेगी, नहीं तो परिवारों का टूटना—बिखरना सतत जारी रहेगा इसका स्वरूप उषा—अमर जैसा भी हो सकता है या फिर गेती—रजा जैसा भी हो सकता है।

# व्यक्तिवादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन

पारिवारिक विघटन में यथार्थवादी उपन्यासो एवम मार्क्सवादी उपन्यासो के कारण सम्बन्धों में ठकराव तो पैदा होता ही है इसके साथ ही उन उपन्यासो का भी नाम लिया जा सकता है जो व्यक्तिसत्ता को सर्वोपरि मानकर व्यक्ति के अन्तर्वाहरूप का चित्रण होने के कारण यदि एक ओर मनोविश्लेषण प्रमुख था तो दूसरी ओर यौन भाव। नन्द दुलारे वाजपेई ने उन उपन्यासो को व्यक्तिवादी उपन्यास माना है जिनमे "व्यक्तिगत जीवन—घटना, व्यक्ति—चरित्र, व्यक्तिगत जीवन—दर्शन, व्यक्तिगत मनोविज्ञान या व्यक्तिगत जीवन—समस्या का निरूपण या निर्देश सर्वोपरि रहता है।"73

पारिवारिक विघटन की दृष्टि से हिन्दी उपयास साहित्य में व्यक्तिगत महत्ता का यह स्वर यो तो प्रसाद के 'ककाल' और उससे भी पहले ब्रजनन्दन सहाय के 'सौदर्योपासक' में सुनाई दिया था। किन्तु स्वातन्त्रयोत्तर काल में यह व्यक्तिवादिता एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति के रूप में युगीन उपन्यास—साहित्य का प्रमुख रचनाधार बन गयी।

व्यक्तिवादी साहित्यकार व्यक्ति के बाह्य वातावरण की अपेक्षा उसके अन्तर्लोक को अधिक महत्व देता है और उस अन्तर्लोक को उद्घटित करने हेतु वह मनोविश्लेषण की प्रक्रिया अपनाता है। विघटन की इस अन्तर प्रक्रिया में कथाकार प्रमुख पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों के विचारों का सहारा लेता है। इस शास्त्र के प्रमुख आचार्यों — फ्रायड, एडलर और युग के अनुसार मनुष्य यौनेच्छाओं, हीन भावनाओं और जीवनेच्छाओं का पुंज है। उसका समस्त बाह्य जीवन और ससार उसके मस्तिष्क के चेतन, उपचेतन और अवचेतन और जिन में अवचेतन सर्वाधिक महत्वपूर्ण और नियत्रक है। के अनुसार बनता बिगडता तथा सचालित होता है। उस अवचेतन का अकन करते हुए मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के अलावा मनोविश्लेषण की पद्धित को भी अपनाना पडता है वही उसकी यौनेच्छाओं, हीनता की भावनाओं और जीवनेच्छाओं के अनुरूप ही सम्पूर्ण जीवन की गित स्थिति को समझना होता है।

व्यक्तिवादी कथाकारों में जैनेन्द्र प्रसाद, इलाचद जोशी, अज्ञेय, डॉंं देवराज तथ मणि मधुकर प्रमुख हैं । व्यक्तिवादी चेतना के अनुसार देख जा सकता है कि इस धारा के ''औपन्यासिकों ने व्यक्ति को न केवल समाज से बल्कि उससे ऊपर भी स्वीकार किया है अपितु उसे समाज से अधिक वास्तविक, स्वतन्त्र निर्णायक और उत्तरदायी तथा अतिम लक्ष्य के रूप में माना है।''<sup>73</sup> जय शकर प्रसाद ने ककाल में व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उभारा है।

व्यक्तिवादी उपन्यासकार इलाचद जोशी भी है लेकिन उनके व्यक्तिवाद में समाज का भी समावेश है। उनका व्यक्ति और उनकी समस्याएं समाज और उसके विविध चक्रों के बीज मूल प्रतीक और सिद्धान्त आधारित हैं। इसलिए जोशी जी व्यक्ति के अंतरग और बहिरग के लिए तथा दोनों के समन्वय में व्यक्ति की पूर्णता स्वीकार करते हैं। 'सन्यासी' में इस अह भाव को देखा जा सकता है।

मणिमधुकर का 'सफेद मेमने' भी शुद्ध वैयक्तिक उपन्यास है जिसमे सभी पात्र रेत की उष्णता मे मन के द्वैध मे टूटते विखरते रहते है।

## कंकाल

जयशकर प्रसाद द्वारा लिखित उपन्यास ककाल (1929) की मुख्य कथा किशोरी श्री चन्द्र के दाम्पत्य जीवन की है पर इसके समानान्तर कई कथाये चलती रहती है। किशोरी और देव निरजन बचपन के मित्र है। किशोरी की शादी हो गयी है परन्तु बच्चे नहीं पैदा हुए है इसी मन्नत के लिए वह देवनिरजन के पास पुत्र की याचना हेतु पित श्री चद्र के साथ जाती है। वे दोनो एक दूसरे को पहचान लेते हैं और सयम के खोने से दोनों के अवैध सम्बन्ध स्थापित हो जाते है किशोरी— देव निरजन के अवैध सम्बन्धों के परिणाम स्वरूप विजय का जन्म होता है। दूसरी ओर भारत सघ के संस्थापक मगल देव पहले तारा से प्रेम करता है। फिर विवाह का प्रलोभन देकर उसे गर्भवती बनाकर विवाह से कुछ ही मिनट पहले उसे विधि के भरोसे छोड कर उससे दूर चला जाता है और गाला से विवाह कर लेता है क्योंकि मगल उसे दुश्चित्र माँ की सतान समझता है जबिक मगल खुद अवैध सतान है।

लितका बाथम भी आपस में प्रेम विवाह करते हैं, परन्तु बाथम का चरित्र अच्छा न होने के कारण लितका से अनबन रहती है। दूसरी ओर चाची की लड़की घण्टी का चरित्र उच्शृखल होने के साथ—साथ जारज सतान भी है। किशोरी श्रीचद्र का तथाकथित पुत्र विजय के दुश्चरित्र होने के साथ—साथ घण्टी के साथ अवैध सम्बन्ध भी रखता है। और वह अपनी माँ को छोड़कर चला जाता है किशोरी का जीवन एक सतप्त माँ का जीवन रह जाता है। वह पित से विलग एक महाधिपित की रखेल बन कर आन्तरिक दुख में दुखित जीवन व्यतीत करती है परन्तु अन्त में किशोरी तथा श्री चद का समझौता हो जाता है, परन्तु पुत्र विजय तथा यमुना (तारा) का पिवत्र जीवन दूट जाता है और उनका ककालिक रूप समाज के सामने उपस्थित होता है।

'ककाल' का विशेष महत्व उसकी साहित्यिक उपलब्धि में नहीं, वरन एक नयी शुरूआत में है। ककाल (प्रसाद) और उनके काल की कृतियों के बीच यथार्थ का एक नया आयाम लेकर उभरता है। यह शुद्ध यथार्थवादी कृति हैं, इसमें आधुनिक परिप्रेक्ष्य में बिना किसी महत्ता या आदर्श के आरोपण के समाज की विषमता को विभाजित एव विघटित करने वाले तत्वों को तटस्थ भाव से चित्रित किया गया है। यह सत्य है कि प्रसाद युगीन समाज सास्कृतिक दृष्टि से इतना पतित था कि वहाँ सामाजिकता और आर्थिक समस्याए गौण हो गयी थी। परिवारों के विघटन एवं पतन में प्रसाद जी का विश्वास था कि धर्म हमारे समाज को पतित होने से बचा नहीं सका है और न ही उसने अपने भीतर पैदा होने वाली नित नूतन विसगतियों से वर्णसकरी समाज की रचना की है और समाज के विभाजन में बहुत कुछ धार्मिक अन्ध विश्वासों एवं इनके अत्याचारों का प्रभाव रहा है। धर्म के इसी मिथ्या बोध तथा आतक ने समाज को बाध्य किया है कि वह भटकी, अपनी बहू—बेटियों को स्वीकार करने से इनकार करे, अविवाहित या विधवा स्त्रियों को माँ बनाकर परित्यक्त कर है।

'ककाल' का कथानक पूरे धार्मिक वातावरण के सडाध तथा लिजलिजापन इससे जुड़े मध्यवर्ग के स्वार्थ एव परिवारों के टूटने—बिखरने की दास्तान कहता है। ककाल को विघटित जीवन का ही ककाल कह सकते हैं, क्यों कि इसमें सुगठित समाज तथा सुश्रृखलित परिवार में सुखद दाम्पत्य के दर्शन नहीं होते। मुख्य कथा किशारी श्री चन्द्र के दाम्पत्यजीवन की दरार की है। प्रत्येक पात्र किसी न किसी स्थान पर किसी न किसी रूप में स्त्री—पुरूष के सम्पर्क में आता है।

देव निरजन धार्मिक हिपोक्रेट का प्रतिरूप है। उसका जीवन आरम्भ मे धार्मिक निष्ठा और तपस्या से आरम्भ होता है, किन्तु किशोरी को देखते ही उसके मन मे पाप उत्पन्न हो जाता है जिसे वह प्रेम का प्रतीक मानकर अपनी दार्शनिकता का मुलम्मा चढाते हुए कहता है- 'हाँ किशोरी मै वही रजन हूँ तुमको पाने के लिए ही जैसे आज तक तपस्या करता रहा, यह सचित तप तुम्हारे चरणो मे निछावर है। सन्तान, ऐश्वर्य और उन्नित देने की मुझमे जो शक्ति है वह सब तुम्हारी है।"75 यह जानते हुए भी कि किशोरी किसी की पत्नी है और सामाजिक सम्बन्धों में बधी हुई नारी है, देव निरजन उसे पथ भ्रष्ट होने की प्रेरणा भी देता है और उसके पारिवारिक विघटन का कारण भी बनता है। जिस प्रकार मगलदेव-तारा अनैतिक सम्बन्धो के कारण वर्णसकरी सतान मोहन का जन्म हुआ, ठीक उसी प्रकार देवनिरजन-किशोरी के पाप सम्बन्धों का परिणाम है विजय। मगलदेव स्वय भी सरला नाम की महिला की अवैध सतान है। इस पर टिप्पडी करते हुए डाँ० रामदरश मिश्र लिखते है- "इन अनेक पात्रो के प्रणय-सूत्र आपस मे अत्यन्त उलझे हुए है। लोकोपवाद से डरे हुए ये पात्र दुर्बल है इसलिए ये अपने प्रेम सम्बन्धो मे भी बहुत अस्पष्ट है। प्रणय सूत्र कई-कई गाठे मारता चलता रहता है और यह पता लगाना कठिन हो जाता है कि किसका प्रेम किससे है और कब बदल जायेगा।"76

चूँकि ककाल में किशोरी श्री चद के पारिवारिक जीवन के विघटन की मूलकथा है अत उपन्यास के प्रारम्भ में इन दोनों के सम्बन्धों की झलक मिलती है। तत्पश्चात देव निरजन के कारण श्री चद्र किशोरी दाम्पत्य के विघटन और उसके पश्चात पुनर्गठन ने ककाल में जान डाल दी है। आरम्भ में किशोरी श्री चद्र के वार्तालाप में शाश्वत प्रेम एव सुखी दाम्पत्य जीवन के दर्शन होते है। किशोरी श्री चद्र पर पूर्ण अधिकार भावना से कहती है— "मैं पहले ही कहती थी कि तुम कुछ न कर सकोगे न तो स्वय कहा और ना मुझे स्वय प्रार्थना करने दी।" विरक्त होकर श्री चन्द्र ने कहा— "तो तुमको किसने रोका था। तुम्ही ने क्यो न सन्तान के लिए प्रार्थना की। कुछ बाधा तो दी न थी।"

तत्पश्चात देवनिरजन के विचलित होने पर तथा किशोरी को अपना पूर्व परिचय देने पर वे उसे पथभ्रष्ट होने पर विवश करने के पश्चात उपन्यास में नया मोड उपस्थित होता है। किशोरी सन्तान के लाभ में अन्धी थी। वह दुखी होकर भी तथा पित परायण होते हुए भी देवरजन को समर्पित हो जाती है तथा उपन्यास में परिवारिक विघटन प्रारम्भ हो जाता है— किशोरी की मन स्थिति से स्पष्ट है— "अतीत की स्मृति, वर्तमान की कामनाएँ, किशोरी को मुलावा देने लगी। माथे से पसीना बहने लगा। दुर्बल हृदया किशोरी को चक्कर आने लगा। उसने ब्रह्मचारी के चौडे वक्ष पर अपना सिर टेक दिया।"<sup>78</sup>

किशोरी— देव निरजन के अवैध सम्बन्धों के परिणाम स्वरूप विजय का जन्म होता है, परन्तु विजय के दुचरित्र होने पर तथा उसके गृह त्याग के पश्चात किशोरी का जीवन एक सतप्त माँ का जीवन रह जाता है। इस बात को स्वय देव निरजन स्वीकार करता है कि वह उनके दाम्पत्य विघटन का कारण है। अपने पत्र में एक स्थान पर देव निरजन लिखता है— "रूचि मानव प्रकृति, इतनी विचित्र है कि वैसा युग्म विरला होता है, मेरा विश्वास है कि वह कदापि सफल न होगा। स्वतन्त्र चुनाव, स्वयबरा, यह सब सहायता नहीं दे सकते। इसका उपाय एकमात्र समझौता है। वहीं ब्याह है। तुम लोग उसे विफल बना ही रहें थे कि मैं बीच में कूद पड़ा।" जहाँ देव निरजन के कारण किशोरी श्रीचन्द्र के पारिवारिक जीवन में विघटन होता है, उसी प्रकार 'चन्दा' नामक धनी व्यापारी विधवा के कारण श्रीचन्द्र किशोरी का पुनर्मिलन होता है। उपन्यास की यह घटना सिद्ध करती है कि दाम्पत्य—प्रेम एक शाश्वत धारा है। किसी विशेष परिस्थितिवश यदि इसमें विक्षेप आ भी जाता है तो समय एव परिस्थिति के परिवर्तन द्वारा वह पुन अनुकूल परिस्थिति पाकर प्रवाहित होने लगती है। श्री चन्द्र किशोरी वार्तालाप से यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है—

''तो हम लोग क्या इतनी दूर है कि मिलना असम्भव है?'' 'असम्भव तो नहीं है, नहीं तो मैं आता कैसे?'

'अब स्त्री सुलभ ईर्ष्या किशोरी के हृदय मे लगी। उसने कहा— आये होगे किसी को घुमाने—फिराने—सुख बहार लेने।'

किशोरी के इस कथन मे व्यग्य से अधिक उलाहना था। न जाने क्यों श्री चद्र को इस व्यग्य से सतोष हुआ, जैसे ईप्सित वस्तु मिल गई हो, वह हसकर बोला—''इतना तो तुम भी स्वीकार करोगी, कि यह कोई अपराध नहीं है। 'किशोरी ने देखा, समझौता हो सकता है, अधिक कहा—सुनी करके इसे गुरूतर नहीं बना देना चाहिए। उसने दीनता से कहा— तो अपराध क्षमा नहीं हो सकता।''<sup>80</sup>

इस प्रकार ककाल में किशोरी— श्रीचद्र के पारिवारिक सम्बन्धों में प्रेम की अजस धारा परिस्थिति की अनुकूलता पाकर पुन प्रवाहित होने लगती है और वे साथ—साथ जीवन यापन करने लगते हैं। उनके परिवार का पुनर्गठन होता है। निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि विवाह एक सामाजिक सस्कार है। इसके द्वारा दम्पत्ति धर्म की वेदी पर एक दूसरे का वरण करते है। अत पति—पत्नी का प्रेम भी शुद्ध सात्विक निरन्तर प्रवाहित रहने वाली वह मदािकनी है जिसमें युगल दम्पत्ति सारे जीवन स्नान करके सुगठित समाज का निर्माण करते है। इसके अभाव में मानव जीवन बिखर एव टूट जाता है जैसे विजय अथवा यमुना का पवित्र जीवन टूट जाता है तथा उनके दाम्पत्य जीवन का कंकािलक स्वरूप हमारे समक्ष उपस्थित होता है।

डॉ० सुरेश सिन्हा के शब्दों मे— "ककाल में मूल रूप से स्त्री पुरूषों के सम्बन्धों पर व्यक्तिवादी दृष्टि कोण से विचार किया गया है उसके अधिकाश पात्र जारज सतान है।" डॉ० सुषमाधवन के शब्दों मे— "उपन्यास में सभी पात्र जारज हैं, जो समाज की दृष्टि से पतित है और व्यक्ति की दृष्टि से उच्शृखल।" कि ककाल में जयशकर प्रसाद ने भारतीय समाज तथा हिन्दू एवं ईसाई धर्म का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है। इस कृति के द्वारा वे सिद्ध करते हैं कि हिन्दू धर्म में आ गई दुर्बलताओं ने हमारे समाज को भीतर से खोखला कर दिया है तथा नर—नारी सम्बन्धों में विसगतियाँ भरकर वर्णसकरीय समाज की संरचना की है। धार्मिक विश्वासों के मिथ्याबोध और अन्य विश्वासों में बधकर ही श्रीचद किशोरी में विघटन उत्पन्न होने लगता है.।

## सन्यासी

'सन्यासी' इलाचन्द्र जोशी की अन्यतम कृति है। नन्द किशोर दिम कामवासना का शिकार तथा अहवादी व्यक्ति है प्रारम्भ में वह शान्ति नामक युवती से प्रेम करता है। दोनो पित—पत्नी का व्यवहार कर इलाहाबाद में किराये का कमरा लेकर जीवन—यापन करते हैं। नन्द प्रसन्न है कि उसे नारी मिल गयी, जबिक शान्ति चिन्तित है क्योंकि स्वय स्वीकार्य दाम्पत्य जीवनकी आशकाएँ उसके मन—मस्तिस्क को आलोडित करती है। बलदेव के आगमन से कथा में मोड आता है। शकाशील नन्द बलदेव से शान्ति का अनैतिक सम्बन्ध जोडता है तथा उद्विग्न रहता है, तत्पश्चात शान्ति नन्दिकशोर के बड़े भाई के आग्रह पर नया निश्चय करती है। शान्ति का त्यागमय, तेजस्वी स्वरूप भी अभिमानी नन्द को नहीं बॉध पाता। वह नन्द के साथ आदर्श पत्नी बनकर जीवन यापन करना चाहती है, परन्तु उसका उच्च पवित्र सम्बन्ध नन्द की शकाशील प्रवृत्ति का दमन नहीं करता वरन उसकी अधिकार भावना की वृद्धि करता है और यही अधिकार भावना शान्ति को घर छोडने पर विवश कर देती है।

नन्दिकशोर का दूसरा विवाह बधन प्रो० मिश्र की लडकी जयन्ती से स्थापित होता है, नन्द किशोर की अहंवादी, स्वार्थी तथा शकालु प्रवृत्ति बनी रहती है। नन्द यहाँ भी जयन्ती का सम्बन्ध कैलाश से जोडकर उसे त्रस्त करने लगता है। जयन्ती शान्ति के सदृश सिहष्णु स्त्री नहीं थी। वह नन्दिकशोर के साथ सुखी दाम्पत्य जीवन जीने का पुर्ण प्रयत्न करती है। परन्तु असफल रहती है वह नन्दिकशोर के चरित्र का विश्लेषण करते हुए कहती भी है कि उसने (नन्दिकशोर से वैवाहिक जीवन) सुख और शान्ति के लिए विवाह नहीं किया है वरन सामाजिक अधिकार और उसे कलुषित करने के लिए किया है। और वहीं दर्द जयन्ती को जलकर आत्मघात करने के लिए विवश करता है। वहीं शान्ति क्रान्त होकर एक नया मार्ग खोज लेती है। नन्दिकशोर के कुछ समय पश्चात मिलने पर भी वह नन्द को पुन स्वीकार नहीं करती, नन्दिकशोर निराश व हताश होकर सन्यासी बन जाता है।

इलाचन्द्र जोशी हिन्दी साहित्य के प्रथम उपन्यासकार हैं जिन्होने प्रेमचन्दोत्तर काल में स्त्री—पुरूष के सम्बन्ध में क्रान्तिकारी परिवर्तन दर्शाये हैं। सन्यासी उपन्यास में प्रेमविवाह और दाम्पत्य सम्बन्धों पर प्रश्न चिन्ह लगाया गया है। सन्यासी आत्म विश्लेषण से परिपूर्ण एक मनोवैज्ञानिक एव क्रान्तिकारी उपन्यास है, परन्तु व्यक्ति समाज से दूर अपनी सत्ता नहीं रख सकता। समाज के फलक पर ही घटनाओं के जाल द्वारा पात्रों का चिरत्र उद्घाटन होता है। शान्ति विवाहित न होते हुए भी परम्परागत दाम्पत्य भावना से ओत प्रोत है। वह नन्द के साथ आदर्श पत्नी बनकर जीवन यापन करना चाहती है परन्तु उसकाउच्च पवित्र सम्बन्ध नन्दिकशोर की शकाशील प्रवृत्ति का दमन नहीं करता, वरन उसकी अधिकार भावना की वृद्धि करता है। अपनी इसी मानसिक स्थिति को नन्द किशोर इन शब्दों में व्यक्त करता है— "मैं अपनेअज्ञान में यह महसूस कर रहा था कि मैं जिस तरह का निकम्मा असासारिक और अनावश्यक आदमी हूँ, अग्रेजी में जिसे कहते हैं— Heeless उस तरह के आदमी से कभी किसी भी प्रकार के बधन से बधे रहना (चाहे वह बन्धन कैसा भी पवित्र और स्वर्गीय क्यों न हो) सम्भव हो ही नहीं सकता।" <sup>83</sup>

तत्पाश्चात नन्द किशोर का जयन्ती से विवाह बधन उसके दाम्पत्य जीवन का द्वितीय स्वरूप है। जयन्ती नन्द किशोर के चरित्र का विश्लेषण करके असफल पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन का परिचय देते हुए स्पष्ट शब्दों में कहती है— "आपने वैवाहिक सुख और शान्ति के इरादे से मुझसे विवाह कभी नहीं किया, बिल्क अपने सामाजिक अधिकार के पूरे प्रयोग से मुझे कलुषित और दिलत करके एक हिसात्मक सुख प्राप्त करने का उद्देश्य आपका प्रारम्भ से ही रहा है। विवाह के पूर्व से ही आपके मन में, जान में या अनजान में मेरे चरित्र के प्रति सन्देह और साथ ही एक अस्वाभाविक ईर्ष्या का भाव घर किये था।" <sup>84</sup>

जयन्ती के शब्दों ने नन्द किशोर के मनस्तर की आन्तरिक ग्रन्थि खोल दी है। जिसके कारण वह दो नारियों से पत्नी के स्नेह सम्बन्ध स्थापित करता है और दोनों के साथ सुखी दाम्पत्य जीवनयापन करने में असमर्थ रहता है। जयन्ती नन्द द्वारा तिरस्कृत होकर आत्महत्या कर लेती है। शान्ति क्रान्त होकर नवीन मार्ग पर अग्रसर हो जाती है। नन्द किशोर के कुछ समय पश्चात मिलने पर भी वह नन्द को पुन स्वीकार नहीं करती, नन्द किशोर निराश व हताश होकर सन्यासी बन जाता है। इस प्रकार 'सन्यासी' शुद्ध दाम्पत्य परक उपन्यास न होकर दाम्पत्य सम्बन्धी जीवन के बदलते स्वरूपों का परिचय देने वाला तथा पारिवारिक विघटन की सघर्षमंग्री स्थित का परिचायक अन्यतम उपन्यास है।'

नन्द किशोर का अह इतना भारी पडता है कि उसे किसी भी स्त्री के प्रति पूर्ण लगाव नहीं महसूस होता, और उनमें विकृतियों का ताना बाना बुनता रहता है, साथ अपनी प्रथम प्रेमिका शान्ति से होने वाली सन्तान को भी नहीं प्राप्त कर पाता है। पारिवारिक विघटन का दश नयी पीढी को भी भोगना पडता है। डाँ० रामदरश मिश्र के अनुसार— "सन्यासी का नन्द किशोर एक प्रचण्ड अहकारी

व्यक्ति है जो अपने अहकार की तृप्ति के लिए कई स्त्रियो का जीवन नष्ट करता है, न उन्हे शान्ति दे पाता है और न खुद पाता है। अन्त मे वह अपने को एक सामाजिक अर्थ से जोड़ना चाहता है अर्थात सन्यासी होकर नेता बन जाता है और जेल चला जाता है।"<sup>85</sup>

## सफेद मेमने

मिणमधुकर के उपन्यास 'सफेद मेमने' (1971 ई0) राजस्थान के नेगिया गाँव की कहानी है। नेगिया की बस्ती मनुष्य के निर्जीव होते जाते अस्तित्व और मनह्सियत के एहसास से अन्तर्बद्ध हो गई है। नायक पोस्ट मास्टर प्सत्वहीन है और इसे छिपाने के लिए वह हिरनो, तो कभी गिलहरियों के बीच घ्मा करता है अपने दाम्पत्य जीवन के तनाव और कडवाहट को लिंकन की महानता से जोडकर अपने चोट खाये अह व पौरूषहीनता को सहलाता रहता है। पत्नी बन्ना सर्व हो चुकी है और सन्दों में यौन भावना का हिस्र वेग है। बन्ना की लाचारी यह है कि रामऔतार से प्रेम के साथ उतना ही उसकी मौत से प्रेम करती है। डॉक्टर जिसे गॉव के लोग 'जिनावर स्याब' कहते है वह एक साथ कई लोगो से जुड़ने की कोशिश करता है। अपने एकात की कुठा को समाप्त करने के लिए वह जानवरो से सम्भोग करता है। वही दूसरी ओर जाटो का खून सदो की रगो मे दौड रहा है। वह सुरजा से अमानुषिक व्यवहार करता है और जस्सू को सुरजा से शादी न करवाकर पुलिस को दे देता है। रक्खे का पुत्र सदो रामऔतार की पत्नी बन्ना को लेकर भाग जाता है। उधर जस्सू गाँव की जतरी से अपने तनाव को दूर करना चाहता है और इसमे असफल होता है, जंतरी की मार उसे बेहोश कर देती है। रामऔतार सुबह जगने पर अपनी पत्नी बन्ना की तलाश मे निकलता है इसी के साथ उपन्यास की कथा समाप्त होती है।

'सफेद मेमने' मे पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन का दमघोटू अभिव्यक्ति रेत के टीलों के रूप में नेगिया गाँव में हुआ है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों मे— 'इसमें कुछ पात्र या मेमने जो सफेद हैं, नगर बोध को लिये हुए हैं राजस्थान के एक छोटे से गाँव नेगिया में रहते हैं। जिसका खालीपन पराया सा लगता है। आधुनिकता का बोध नगर बोध से जुड़ा हुआ है लेकिन यह कहीं भी उजागर हो सकता है— पहाड़ पर, रेगिस्तान में, टापू में या गज।''<sup>86</sup> सफेद मेमने का परिवेश अन्य उपन्यासों से हटकर है। यह महानगर न होकर रेगिस्तान है। इसमें नगरों की भीड़ के बजाय रेगिस्तान का एकान्त है सभी परिवारों के लोग सम्बन्धों की तलाश में अकेलेपन, अजनबीपन और बेगानेपन के बोध से धिरे हुए

है। डॉ० नरेन्द्र मोहन के कथनानुसार — "रेगिस्तान का अन्तहीन रेतीला फैलाव यहाँ पात्रों की भीतरी पर्तों से लिपटा हुआ है। नेगिया की बस्ती मनुष्य के निर्जीव होते जाते अस्तित्व और मनहूसियत के एहसास से अन्तर्बद्ध हो गई है।"<sup>87</sup> इस रेगिस्तान के उजाड एकान्त में अकेलेपन, मामूलीपन अजनबीपन और फालतूपन के बीच सभी पात्र अधिक गहराई से खोये हुए है।

'सफेद मेमने' से परम्परागत भारतीय पारिवारिक सम्बन्धो का गतिरोध टूटा है तथा हिन्दी उपन्यास को नया मुहावरा मिला है। हिन्दी उपन्यास आदर्शवादी रूमानियत की भूमि लॉघकर किस प्रकार यथार्थ के धरातल पर अपने को प्रतिष्ठित करने का उपक्रम कर रहा है, यह 'सफेद मेमने' इसका सशक्त प्रमाण है। अकेलेपन, अजनबीपन, विसगति बोध व व्यग्य आक्रोश का मिला जुला स्वर उपन्यास की सरचनात्मक बुनावट से पूरे आवेग के साथ उठता है। परिवेश और वातावरणगत नीरसता के माध्यम से मिणमधुकर पात्रों के अकेलेपन और अजनबीपन को गहराते है।

डाँ० गिरिजाराय के शब्दों में — "इस उपन्यास का एक पहलू यौन सबधो का है।" है । " विचरिक सम्बन्धों में विघटन का एक प्रमुख बिन्दु यौन सम्बन्धो मे असन्तुलन भी होता है। चूँकि बन्ना सर्द हो चुकी है इसलिये"वह रामऔतार की जिन्दगी से जितना प्यार करती है, उतना ही उसकी मौत से। दोनो के बीच फर्क करना या विभाजन रेखा खीच देना उसके बस की बात नही है। वह पति को भारी महत्व देती है और अपने मुहासो को भी। दर्द की जो कडवाहट या मिठास पति के साथ जुडी हुई है, मुहासो तक आते-आते वह अधिक तीव्र हो जाती हे इलाज बन्ना के पास नही है। एक ऐसी स्थिति सामने आकर टिक गयी है कि निदान की जागरूकता खत्म हो चुकी है। पति और मुहासो की बीच दूरी है, पर असन्तोष नही। मवाद है, पर वितृष्णा नही। खालीपन है, पर सशय नही। दाम्पत्य जब अपनी हदे पहचान लेता है तो अश्वस्त हो जाता है। अश्वस्त और सुखी सुख फिर चाहे रेत हो या पानी, कोई अन्तर नही आता।"89 यह उसकी जटिल और उत्तेजक मन स्थिति को प्रकट करने के साथ उसकी विवशता और लाचारी को पूरी निरीहता मे उभारता है। यौन तथा दाम्पत्य सम्बन्धो की जटिलता को उपन्यासकार आधुनिक जीवन की विडम्बना के फलक पर रचता है इस प्रकार 'सफेद मेमने' मे पारिवारिक विघटन आधुनिक बोध से जुड जाता है।डाँ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार – "रामऔतार पोस्टमास्टर, जानवरो का डॉक्टर, बन्ना जस्सू आदि मे आधुनिकता का बोध कभी बेगानेपन मे उजागर होता है तो कभी जिन्दगी और मौत के चिन्तन में तो कभी व्यर्थता के बोध में।" 90

पोस्टमास्टर रामऔतार की पौरूष हीनता उसे भीतर से खाली और खोखला करती जा रही है- "जस्सू चुप रहा इतना तो वह सोचता था कभी-कभार, कि पोस्ट मास्टर को कोई धारदार चीज काटे जा रही है और यहाँ मन नहीं लगता। लेकिन वह चीज क्या है, जस्सू पडताल नहीं कर पाया था।" 91 रामऔतार अपनी पौरूषहीनता को भुलाने के लिए कभी हिरनो तो कभी गिलहरियो के बीच घूमा करता है। अपने दाम्पत्य जीवन के तनाव और कडवाहट को लिकन की महानता से जोडकर अपने चोट खाये अह व पौरूष को सहलाता है। डॉक्टरिजसे गाँव के लोग 'जिनावर स्साब' कहते थे, मैदान के मुरझाये विस्तार को इस झलक के साथ देखता है कि वह अभी इसके साथ जुड जायेगा। किन्तु वह जानता है कि कटे हुए अग को जोडना बहुत कठिन काम है। सिर झुकाये भेडे यातना की हरधार से बेखबर और अनभिज्ञ चली जा रही है।। डॉक्टर अनुभव करता है कि हर आदमी भगोड़ा है और जीवन की तल्ख सच्चाइयो से मुँह छिपा रहा है। बन्ना को देखकर सोचता है कि वह मुक्त नदी है जो रेगिस्तान मे आकर भी सूखी नही है। बन्ना के उद्दाम यौवन की उष्मा और ऊर्जा को अपने भीतर समेटकर वह अपने जीवन को एक नया अर्थ देना चाहता है। डॉक्टर इस मनहूसियत और भीतर के बजरपन को तोडने के लिए भैस की थूही थपथपाते हुए अपने रगो के तनाव को ढीला करना चाहता है। पर यह भी नही हो पाता। भीमा उसे कोठरी के द्वार पर मुंह बिराता भर्त्सना करता मिल जाता है।

डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के अनुसार "जाटणी सुरजा एक मेमने की तरह है जिसे महज सभोग के लिए छीला जाता है। सुरजा, जस्सू के भीतर आते ही अपना लहँगा ऊपर उठाकर मुँह फेर कर बोलती है— "चढ जाओ"। इस अनुभूति की कडवाहट से अजनबीपन उभरकर उसे दबोचता है जो बदलते परिवेश मे स्त्री—पुरूष के बीच एक नया सम्बन्ध स्थापित करता है। सदो की रगो मे जाटो का खून दौड रहा है और वह अपने को राजपूत समझता है और सुरजा पर अपने दोस्तो से अमानुषिक व्यवहार कराता है। इस क्रूर और अमानुषिक सामंती मानसिकता को सदो—सुरजा प्रकरण के माध्यम से लेखक ने बड़े कारूणिक ढग से उभारा है। पुरूष समाज की इस पाशविकता के नीचे तडपती सुरजा के लिए जीवन अर्थहीन और विघटित हो जाता है। "सुरजा को पीढी—दर—पीढी अमरबेल की भाति फलने—फूलने वाले इस झगड़े से कोई लगाव नही था। वह देखती थी कि गाबासी का कोई तगड़ा जवान भी हाथ पड़ने पर बराऊ की किसी राजपूतणी को पकड़ लाता था और बदला लेने के लिए उसकी 'दुरदसा' करके छोड़ता था तब तमाम जाट गरब में ऐठते हुए डोलते थे। कल्पनाओ के जोर पर वे बराऊ की

सभी 'चम्पा कलियो' से अपने जिस्मानी रिश्ते जोडने लगते थे। दोनो ढाडियो की बहादुरी औरतो के बूते पर जगमग थी। पुलिस वाले विचौलिए बनकर छापामारते थे, इस रूप मे कि दुश्मनी उत्तरोत्तर बढे और खून खराबा हो जिससे उनकी हैसियत बनी रहे। माल- भत्ते मे हिस्सेदारी चलती रहे। कभी-इधर से, कभी उधर से। उन्हे क्या परहेज हो सकता था।" इस झगडे मे केवल स्त्री की दुर्दशा होती थी और दूसरो की इज्जत बनती थी। सदो का मानवीय मूल्यो से अजनबीपन उसके क्रूर व्यवहार से प्रकट होता है। पुलिस की भूमिका केवल तमाशाई की है। पुलिस की अमानवीयता और बर्बरता कितने परिवारो का विघटन कर देती है यह 'सफेद मेमने' मे स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। सदो की इच्छा पूर्ति मे तिलतिल जलती सुरजा के भीतर के तमाम अधेरे को जस्सू पी जाना चाहता है। समय की क्रूर नियति यह सब नहीं होने देती है। सुरजा थानेदार की भेट चढ जाती है और जस्सू निस्सहाय भाव से ताकता रह जाता हैं। जस्सू की यह विवशता आज के मानवीय सम्बन्धों के विघटन होने की नियति की विवशता से जुड जाती है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार- "इस उपन्यास मे बन्ना की दृष्टि में आधुनिकता झलकती है।" ३३ रेगिस्तानी निचाट में हमेशा प्रसनन रहने वाली बन्ना स्वयं के लिए अपरिचित और अजनबी होनी जा रही है। मृत्यु का भय उसका पीछा कर रहा है। वह अपने अध्रेपन के बोझ के नीचे पिस रही है। बन्ना की सहजता से रामऔतार अपने पुसत्वहीनता के एहसास को गलाना चाहता है और बन्ना मान चूकी है कि हर औरत किसी न किसी स्तर पर वेश्या बनने के लिए विवश है। अजनबीपन की रेत से मुक्त होने की कोशिश में, रामऔतार के पौरूष को आहत करता हुआ सदो का अश उसके पेट मे पलने लगता है।

डॉ० रमेश कुन्तल मेघ के शब्दो मे— "दो बूढे पात्र, जस्सू और रक्खे अकेलेपन तथा अजनबीपन की भयानकता को भोगते है और शहरी जीवन की ललक लिए रहते है।" भुरजा को लेकर जस्सू चिडचिडा हो जाता है। भीतर ही भीतर कोई चीज उसके अस्तित्व को काटती रहती है रक्खे को इस सत्य का भान होता है कि रेत के ढूहो मे रहने वाले सभी लोगो का जीवन बॉस की फटी खपिच्यों की तरह है।

बन्ना के आगे अकेलापन और अजनबीपन पट्टान की भाँति अडा है इसे तोडने के लिए बन्ना सन्दो के साथ भाग जाती है। हताश रामऔतार फीकेपन से कहता है— ''मै, मै नही बदला। उसकी आवाज मे फीकापन उतर आया, रेत आदमी को बदलती नही है, वही निर्जीव बना देती है।''<sup>95</sup> जस्सू जतरी के माध्यम से अपने तनाव को व्यर्थ करना चाहता है पर असफल होता है। जन्तरी की मार

से बिलबिलाकर बेहोश हो जाता है। जस्सू की विवशता आज की मानवीय नियित की विवशता से जुड जाती है। पारिवारिक विघटन की इस विवशता और असमर्थता की गिरफ्त मे सारे पात्र है। डॉक्टर को दुनिया रेत के थक्को से लिथडी हुई दिखती है जिसमे सास लेना मुश्किल है। 'सफेद मेमने' मे मिण मधुकर ने पारिवारिक विघटन को, मानवीय नियित की विवशता एव रेत की प्रतीकात्मकता की गहराई से आका है उपन्यास इस प्रकार आधुनिक बोध की गवाही देने लगता है। मिणमधुकर के सफेद मेमने की विशिष्टता को रेखािकत करते हुए डाँ० गिरिजाराय लिखती हैं कि— 'मिणमधुकर के उपन्यास सफेद मेमने (1971 ई०) मे धूल के टीलो, आधी और दमघोटूँ एकाकीपन से जकडे राजस्थान के नेगिया नामक गाँव की कहानी है। इस गाँव का रेगिस्तान अपनी प्रतीकात्मकता मे अभिशप्त मानवीय नियित से जुड जाता है।''<sup>96</sup> इन रेत के टीलो मे सभी पात्र एक दूसरे से कटे एव बेगाने से मनहूसियत की जिन्दगी जी रहे हैं।

# व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन

व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक वह पद्धित है जिसमे मस्तिष्क के तीसरे भाग अवचेतन पर विशेष बल दिया जाता है और उसी के अनुरूप मनुष्य के व्यक्तित्व की चित्र रचना की जाती है यही कारण है उसमे वह काल्पनिक आदर्शमय महात्म्य और औदात्य नही रहता जो मध्ययुगीन चित्रों में रहता था, बिल्क मनोविश्लेषण के आधार पर अकित चित्र तो ऐसे ग्रन्थिमय व्यक्तित्व होते है जो अपनी अवचेतनीय कुठाओं तथा विसगतियों के कारण आत्म रितलीन क्षुड्य असामाजिक, अराजक, काम पीडित, अनैतिक, अमानवीय, परपीडक तथा घोर अहमन्य होते हैं वे स्वस्थ सहज प्रवहमान सामाजिक जीवन न जीते हुए निजी परिवेश के क्षणों पर विश्वास करते हैं ऐसे चित्र अपनी चेतना के क्षण—क्षण परिवर्तनशील प्रवाह के अनुरूप सचालित होने के कारण व्यवस्था— विरोधी होते हैं।

प्रेमचद का 'गबन' उपन्यास व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक विघटन का उपन्यास कहा जा सकता है। क्यों कि 'रमानाथ जैसे सामान्य पात्र को लाकर अन्तर्द्वन्द्व का जो मार्मिक अंकन प्रेमचद 'गबन' में कर सके है वह उनके अन्य उपन्यासों में उपलब्ध नहीं होता। अन्तर्द्वन्द्व सामान्य पात्र में ही अधिक होता है जो सकल्प विकल्प के घात—प्रतिघात में रास्ता नहीं पाता'' रमानाथ मध्यवर्गीय युवक की समस्त सामाजिक स्थितियों का प्रतिनिधि होने के नाते सकल्प विकल्प का पुज

बन जात है और उसका चरित्र कमजोर होने के साथ मनोवैज्ञानिक रूप से सजीव हो उठता है।

सुगठित एव सगठित शुरूआत करने वाले इस प्रकार के उपन्यासकारों में जैनेन्द्र सर्वप्रथम आते है। इनकी यह प्रमुखता इसलिए है कि प्रेमचद के समाजवादी, सोद्देश्य, यथार्थ उपन्यास रचना युग के उपरात जैनेन्द्र ने ही सर्वप्रथम व्यक्ति के मन का विश्लेषण करते हुए उपन्यासों की रचना की। व्यक्तिपरक मनोविज्ञान का सही अर्थों में रचनात्मक प्रयोग जैनेन्द्र से ही आरम होता है। जैनेन्द्र के उपन्यास सच्चे अर्थ में मनोवैज्ञानिक कहे जा सकते हैं। 'त्यागपत्र' में विशेषत मृणाल का चिरत्राध्ययन करने पर स्पष्ट होता है कि उसमें सासारिक वस्तुजात में सम्पूर्णता की प्रतीति का गेस्टाल्टवादी सिद्धान्त सहज रूप में दिखता है। जिस तरह से गेस्टाल्टवादी स्थिर रेखाओं के बीच, विशिष्ट परिस्थितियों के अदर गतिमान चित्रों को देख लेता है, उसी तरह मृणाल हर जगह सब कुछ देख लेती है। कारण कि वह विशिष्ट मन स्थित में है।

इसी क्रम मे एक अन्य अपेक्षाकृत अधिक प्रमुख और सर्वाधिक आधुनिक व्यक्तिवादी उपन्यासकार है— सिच्चिदानद हीरानद वात्स्यायन 'अज्ञेय'। अज्ञेय के उपन्यासों ने हिदी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास साहित्य को स्तर की प्रौढता प्रदान की है। शब्दान्तर से यह भी कहा जा सकता है कि अज्ञेय ने ही अपने उपन्यासों के माध्यम से कथा को मनोविश्लेषण से सयोजित कर गहराई और मनोविज्ञान को कथा का आधार देकर जीवतता प्रदान की है। अज्ञेय मूलत फ्रायड से प्रभावित है यो तो यह डारविन एवम एडलर से भी प्रभावित दिखते है परन्तु परोक्षत। अज्ञेय की कथाकृतीयों में मनोविज्ञान के चरित्र के व्यक्तित्व, जीवन की ऊष्मा, सवेदना की मधुर तरलता तथा परिवेश के आयामों से इस प्रकार घुला—मिला है कि वह न तो कही रचना के कथा तत्व को खडित करता है और न पाठक के आस्वाद को विघटित।

शेखर— एक जीवनी में शेखर का विखरन एव 'शिश का दूटना' में फ्रायड का दर्शन ही काम करता है। डाँ० देवराज उपाध्याय की शोध है कि ''शेखर एक जीवनी के प्रथम भाग में शेखर के शैशव का अंकन फ्रायड की अनुवर्तिनी मन चिकित्सा (Melamia klein)द्वारा किये गये Fritz नामक तीन वर्षीय बालक के मनोअध्ययन पर आधारित है।''<sup>98</sup> शेखर के विद्रोह में फ्रायड के Pleasure Princeple आनन्द कामना और Reality Principle यथार्थ बोध भाव को प्रकट करते हैं जिसमें उसके अस्तित्व, ईश्वर, जन्म, यौन, माता—पिता तथा समाज सम्बन्धी कौतूहल एव जिज्ञासाए आती है। शेखर को अपने पिता के रूक्ष स्वभाव के

बावजूद उनके प्रति आशक्ति तथा शान्ति स्वभाव होने पर भी मा से विरक्ति उसकी चेतना की यूडिपस कॉम्पलेक्स पितृरित ग्रन्थि तथा मातृरित ग्रन्थि को ही प्रमाणित करती है।

'नदी के द्वीप' जो अज्ञेय की दूसरी रचना है मे फ्रायडीय मनोविज्ञान का पर्याप्त प्रभाव है इसमे 'पारिवारिक सम्बन्धो के विखरन एवम विघटन का प्रमुख स्वरूप फ्रायड की यौन—भावना ही केन्द्रीय चेतना बिन्दु है जिससे उपन्यास के पाय सभी पात्र परिचालित है।

धर्मवीर भारती के 'गुनाहो का देवता' भी शुद्ध व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है क्यों कि इसमें सभी पात्र फ्रायंड के यौन—भाव से ग्रस्त प्रतीत होते हैं। वैयक्तिक धरातल पर उपन्यास के सभी पात्रों में मानसिक द्वन्द्व विद्यमान है। चन्द्र कपूर, कैलाश, सुधा, विनती, प्रमिला और गैसू सभी शिक्षित मध्यवर्ग के पात्र है जिनके माध्यम से लेखक ने मध्यवर्ग के प्रेम विवाह तथा 'सेक्स' समस्या का वर्णन किया है। इन सभी पात्रों की समस्या यौन कुण्ठा है जो एक दूसरे से सम्पर्क स्थापित कर स्वतन्त्र वैयक्तिक जीवन जीना चाहते हैं, परन्तु इस जीने में वे सम्बन्धों की वर्जनाओं को एक तरफ उठाकर रख देते हैं और सन्तुष्टी की चरमावस्था में तृप्ति की आकाक्षा लिए एक अनाम दौड लगाते रहते हैं।

#### गबन

मुशी प्रेमचन्द्र द्धारा लिखित 'गबन' एक मध्यवर्गीय परिवार का कथानक है जो झूठे प्रतिष्ठा के प्रतिमानो और नारी आमूषण के कारण विघटन के कगार पर पहुँच जाता है।नायक रमानाथ के लिए विवाह आत्माओ का मिलन नहीं है। वह पत्नी को जीवन सग्राम में सिगनी के रूप में भी नहीं ले पाता। इसलिए उसके आगे भी वह किसी न किसी प्रकार से अपनी झूठी शान बनाये रखना चाहता है। उधर नायिका जालपा का बचपन अपने परिवार में आमूषणों की बाते सुनते—सुनते बीता है। रमानाथ के पिता दयानाथ ने विवाह में जो गहने चढाये हैं, वे उधार के हैं। दयानाथ जब आमूषणों की रकम नहीं चुका पाते तो रमानाथ से आमूषण वापस कर देने की सलाह लेते हैं। पिता दयानाथ की इच्छा है कि बहू को वास्तविक स्थिति बतलाकर आमूषण रमानाथ माग ले परन्तु रमानाथ पहले ही अनेक झूठ जालपा से बोल चुका है। इधर पिता के दबाव और उधर पत्नी के आगे झूठी शान के बीच फसा रमानाथ अत में जालपा से जेवर मॉगने के बजाय उनको चुराकर अपने पिता को दे देता है।

जेवरों की चोरी से जालपा प्रसन्न नहीं रहती। रमानाथ जालपा को प्रसन्न रखने के लिए अभी भी उससे अपनी वास्तविक स्थिति छुपाता है। नौकरी लगने पर तीस रूपये की जगह चालीस रूपये बताता है कर्ज लेकर जालपा के आभूषण बनवाता है, आर्थिक कमी के कारण सरकारी पैसे का गबन करके भाग खड़ा होता है। जालपा अपना पित धर्म निभाकर आभूषण बेचकर गबन का पैसा भरती है। रमानाथ जो कि सरकारी मुखबर बन गया है। जालपा उसे ढूढकर उसमें नैतिक बल भर कर वापस अपने परिवार में लाने पर सफल हो जाती है।

जालपा की सखी रतन इन्द्रभूषण वकील की पत्नी है। वकील साहब की मृत्यु के बाद उनके बड़े भाई का लड़का मिणराम वारिस बन जाता है और रतन के पास कुछ नहीं रह पाता। रतन कहती भी है कि बहनों सम्मिलित परिवार में विवाह मत करों जब तक तुम्हारा अपना घर न हो। रतन का यह कथन संयुक्त परिवार में विधवा की दयनीय स्थित को बेलाग शब्दों में स्पष्ट कर देता है।

'गबन' की कथा का बीज गहनो की सार्थकता और आभूषण प्रिय होने की हानि है। इसे गहने की ट्रेजडी भी कहा जा सकता है। कतिपय कथाकारों ने इस तथ्य पर अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किये है। डाँ० रामदरश मिश्र भी जालपा के बचपन के गहनों की आशक्ति को स्वीकार करते है परन्तु बाद की स्थितियों के लिए सहानुभूति दर्शाते हैं - "जालपा तभी तक हार के लिए जिद करती है जब तक जानती है कि उसका पित पैसे वाला है। जब उसे वास्तविकता का बोध होता है तो वह सारे गहने बेचकर पति की इज्जत बचाती है।"99 डॉ0 रामविलास शर्मा के शब्दों में- "जब उसकी माँ उसे अपना चन्द्रहार भेजती है, तो यह सोचकर कि उन्होंने बड़े सकट में भेजा होगा, वह उसे वापस कर देती है। जालपा यहाँ यह जता देती है कि उसके गहनो के प्रेम की सीमा है और वह किसी भी कीमत पर गहने लेने को तैयार न हो पायेगी। उसका यही आत्म सम्मान उसका सबसे बडा रक्षक साबित होता है, जबकि रमानाथ मे इसी का अभाव उसके द ख और कठिनाइयो का सबसे बड़ा कारण बन जाता है।"100 वस्तूत यह केवल आभूषण प्रेम से उठने वाली समस्या नही है। परिवार ऐसा वृत्त है, जिसमे अन्य सम्बन्धो की तुलना मे पति-पत्नी का सम्बन्ध अधिक अन्तरग,अनौपचारिक और महत्वपूर्ण है। पति-पत्नी के सहयोग पर ही परिवार आधारित है। एक-दूसरे से छिपाव-दराव पारिवारिक जीवन को विषाक्त ही करताहै। यहा रमानाथ और उसके पिता दयानाथ के दृष्टिकोण का अतर भी उल्लेखनीय है। दयानाथ बहु से परदा रखने की जरूरत नहीं समझते और "परदा रह ही कै दिन सकता है? आज नहीं

तो कल उसे सारा हाल मालूम हो जायेगा।"101 और यह सही है कि
यदि जालपा को रमानाथ वास्तिवक स्थिति समझा देता, तो वह आभूषण लेना
पसन्द ही नहीं करती। वह भी रमानाथ के इस तरह छुपाने से क्षुड्य होकर कहती
है— "यह मुझसे इतना परदा क्यों करते है? क्यों मुझसे बढ़ चढ़कर बाते करते
थे। क्या मैं इतना भी नहीं जानती कि ससार में अमीर—गरीब दोनों ही होते हैं?
क्या सभी स्त्रिया गहनों से लदी रहती है? गहने न पहनना क्या कोई पाप है? जब
और जरूरी कामों से रूपये बढ़ जाते हैं तब गहने भी बन जाते हैं। पेट और तन
काटकर, चोरी या बेईमानी करके तो गहने नहीं पहने जाते? क्या उन्होंने मुझे
ऐसी गयी—गुजरी समझ लिया।"102 रमानाथ के सरकारी मुखबिर बन जाने पर
जालपा ही उसमें नैतिक बल भरने में सफल होती है। जालपा वापस परिवार को
सम्मालने में सफल होती है। जालपा के इस नये रूप को उभार कर प्रेमचद ने
परिवार में नारी की मुख्य भूमिका को रेखांकित किया है।

सेवासदन से गबन तक की यात्रा मे प्रेमचंद को संयुक्त परिवार के कतिपय दोष दिखाई देने लगे थे। जालपा की सखी रतन इन्द्र भूषण वकील की पत्नी है। वकील साहब की मृत्यू के बाद उनके बड़े भाई का लडका मणिराम वारिस बन जाता है और रतन के पास कुछ नहीं रह पाता। रतन का कहना है-"अगर मेरी जबान में इतनी ताकत होती कि सारे देश में उसकी आवाज पहुचती तो मै सब स्त्रियो से कहती, बहनो, किसी सम्मिलित परिवार मे विवाह मत करना और अगर करना, तो जब तक अपना घर अलग न बना लो, चैन की नीद मत सोना। यह मत समझो कि तुम्हारे पति के पीछे उस घर मे तुम्हारा मान के साथ पालन होगा। अगर तुम्हारे पुरूष ने कोई लडका नही छोडा, तो तुम अकेली रहो, चाहे परिवार मे, एक ही बात है। तुम अपमान और मजूरी से नही बच सकती। अगर तुम्हारे पुरूष ने कुछ जोड़ा है तो अकेली रहकर भोग सकती हो, परिवार मे रहकर तुम्हे उससे हाथ धोना पडेगा। परिवार तुम्हारे लिए फूलो की सेज नही, काटो की शैय्या है। तुम्हारी पार लगाने वाली नौका नहीं, तुम्हे निगल जाने वाला जतु है।"103 रतन का यह कथन संयुक्त परिवार में विधवा की दयनीय स्थिति को बेलाग शब्दों में स्पष्ट कर देता है। फिर भी लोग परिवार रूपी संस्था से लगाव रखते हैं शायद यह प्रेमचंद की अपनी व्यक्तिगत पीड़ा भी हो सकती है।

परिवार के इस बिखराव एव विघटन में प्रेमचंद कितनी भी समस्याओं को नजर अन्दाज करते चलते हैं और अन्त में पित-पत्नी के असन्तोष या भीतरी व्यभिचार को भी दबाते चलते हैं इसका मुख्य कारण परिवार का अस्तित्व है, और यही अस्तित्व उसे समाज में महत्वपूर्ण स्थान दिलाता है। डाँ० रामविलास शर्मा के अनुसार— ''पुराने आदर्शवाद का प्रेमचद पर इतना प्रभाव था कि विवाह—बधन तोडने की अनुमित वह न दे सकते थे। उनकी रचनाओ में दाम्पत्य—जीवन के घोर असन्तोष के चित्रण मिलते हैं, परन्तु उन्हें सुलझाने के लिए उन्होंने त्याग, धैर्य और समाई का ही उपदेश दिया है। इसका कारण यह है कि उनका सुधारवाद परिवार को अपना केन्द्र बनाए हैं, बिना परिवार के समाज की शायद वह कल्पना भी नहीं कर सकते थे।" गबन में पुरानी परम्पराओ एव झूठे प्रतिष्ठा के प्रतिमानों पर प्रश्न चिन्ह लगाया गया है।

#### त्यागपत्र

जैनेन्द्र का अत्यधिक प्रशसित उपन्यास 'त्यागपत्र' (1937) कथा नायिका मृणाल के विवाह पूर्व, विवाह पश्चात और विवाहेत्तर जीवनकी धुरी पर घूमता है। मृणाल आत्मपीडन को झेलने वाली नायिका है। वह एक सभ्रान्त परिवारकी लड़की है। पिता—माता बचपन में ही मर चुके हैं, बड़ा भाई अभिभावक है उसे परिवार से प्यार मिलता है, वह तितली की तरह उड़ती फिरती है, नटखट है, स्कूल में ऊधम मचाती है किन्तु शीला के भाई (मृणाल की सहेली) के साथ उसके प्रेम सम्बन्ध ने उसकी हसी छीन ली। भामी ने उसे बेंत से पीटा। तब से मृणाल हसी नही। कुछ दिन बाद मृणाल की शादी एक अधेड से कर दी जाती है। अधेड व्यक्ति ने शीला के भाई के साथ उसके प्रेम सम्बन्ध की चर्चा मृणाल को मुह से सुनकर उसे घर से निकाल दिया। पति—गृह से निकलने के बादमृणाल को आश्रय देता है एक कोयले वाला। यह जानते हुए भी कि एक सीमा के बाद कोयले वाला भी धोखा देगा, मृणाल उसे समर्पण कर देती है।

अब तक मृणाल का भतीजा प्रमोद तरूण हो चला है। इटर पास करके वह थर्ड—ईयर मे आ गया है। उसने बुआ मृणाल को ढूँढ निकाला है। तब बुआ कोयले वाले के साथ रह रही थी। वस्तुत कोयले वाले के साथ बुआ को देखकर प्रमोद का आभिजात्य आहत हुआ है और अभिजात्य से ही मृणाल को चिढ है। वह प्रमोद की सहायता जरूर लेना चाहती है, पर उसके आभिजात्य को हराकर।

पूरे बीस वर्षों तक मृणाल अपनी पूरी क्षमता से जीवन—संघर्ष से जूझती रहती है। इस बीच प्रमोद का विवाह हो जाता है और वह जज बन जाता है। वर्षों बाद जब मृणाल की गर्हित स्थान में मृत्यु होती है तो जैसे एक संघर्ष कथा समाप्त हो जाती है। प्रमोद को तो बुआ (मृणाल) की मृत्यु का समाचार पूरी

तरह झकझोर डालता है। वह जजी से त्याग पत्र देकर ससार से विरक्त हो जाता है।

मृणाल को भाई और भाभी का पूरा प्यार मिलता है। मृणाल का भतीजा जज दयाल एक जगह कहता है— "पिताजी उनको वडा स्नेह करते थे। उनकी सभी इच्छाये वह पूरी करते पिता का स्नेह बिगाड न दे, इस बात का मेरी माता को खास ख्याल रहता था। वह अपने अनुशासन मे सावधान थी। मेरी बुआ को प्रेम करती थी, यह तो किसी हालत मे नहीं कहा जा सकता। पर आर्य गृहणी का जो उनके मन मे आदर्श था, मेरी बुआ को वे ठीक उसी के अनुरूप ढालना चाहती थी''105 और इसलिए शीला के भाई से प्रेम करने के कारण मृणाल को भाभी का दण्ड मिलता है।मृणाल के विवाह पूर्व जीवन मे अनुराग का केन्द्र बनता है उसका भतीजा प्रमोद जो बडा होकर जज बनता है। लेकिन यह बुआ भतीजे का सीधा सरल सम्बन्ध नही है। अपने अतर मे असफल प्रेमिका मृणाल प्रमोद के ऊपर किसी न किसी रूप मे शीला के भाई को आरोपित करती है वह तो प्रमोद की बुआ भी नहीं बनना चाहती, कहती हैं- ''मैं नहीं बुआ होना चाहती। बुआ। छी। देख, चिडिया कितनी ऊची उड जाती है। मै चिडिया होना चाहती हूं। मैने कहा-चिडिया? बोली- हा चिडिया। उसके छोटे-छोटे पख होते हैं। पख खोल वह आसमान मे जिधर चाहे उड जाती है। क्यो रे कैसी मौज हैं। नन्ही-सी-चिडिया, नन्ही सी पूछ। मैं चिडिया बनना चाहती हूँ।"106 और उसरात मृणाल प्रमोद को बहुत देर तक चिपकाये रही।

वडी होने पर मृणाल का बेमेल पित से विवाह हो जाता है, उसे इस पर कोई एतराज नही है। प्रेमी को वह सदा के लिए भूल गयी है। लेकिन एक भूल उससे और हुई है कि उसने अपनी विगत की कथा पित को भी सुना दी। पित उसको घर से निकाल देते है। मृणाल ऐसी स्थिति मे स्वय भी पित के पास नहीं रहना चाहती। उसका कहना है— "मै स्त्री धर्म को पित धर्म ही मानती हूँ। उसको स्वतन्त्र धर्म मै नहीं मानती। क्यो पितब्रता को यह चाहिए कि पित उसे नहीं चाहता, तब भी वह अपना भार उस पर डाले रहे? मुझे नहीं देखना चाहते, यह जानकर मैने उनकी आखों के आगे से हट जाना स्वीकार कर लिया।" पित गृह से निकलने के बाद मृणाल को आश्रय देता है एक कोयलेवाला। प्रमोद ने बुआ को ढूढ निकाला है। तब बुआ कोयले वाले के साथ रह रही थी। प्रमोद को लगा कि बुआ की ऑखे हठात ऊपर उठती नहीं है। वह बुआ के लिए कुछ करना चाहता है— "उसका निज बुआ को इस सारी परिस्थिति से मुक्त करा देना चाहता है, परन्तु तभी उसके मन पर जमी समाज की परत का दबाव बढता है और वह

मात्र बुआ के कमरे में झाड़ू लगाकर अपना कर्तव्य पूरा कर लेना चाहता है।" वस्तुत कोयले वाले के साथ बुआ को देखकर प्रमोद का आभिजात्य आहत हुआ है। और आभिजात्य से ही तो मृणाल को चिंड है। वह प्रमोद की सहायता जरूर लेना चाहती है पर उसके आभिजात्य को हराकर वह कहती है— "प्रमोद, सहायता की मैं भूखी नहीं हूँ क्या? तुझसे ही वह सहायता न लूगी? लेकिन सहायता का हाथ देकर क्या मुझे यहाँ से उठाकर ऊँचे वर्ग में जा बिठाने की इच्छा है? तो भाई, मुझे माफ कर दो। वैसी मेरी अभिलाषा नहीं है। सहायता मुझे इसलिए चाहिए कि मेरा मन पक्का होता रहे कि कोई मुझे कुचले, तो भी मैं कुचली न जाऊ और इतनी जीवित रहूँ कि उसके पाप के बोझ को भी ले लूँ और सबके लिए क्षमा की प्रार्थना करूँ। प्रतिष्ठा मुझे क्यो चाहिए, मुझे तो जो मिलता है उसी के भीतर सात्वना पाने की शक्ति चाहिए।" 108

यह शक्ति मृणाल मे है। पित को छोड़ने के बाद मृणाल जिस कोयले वाले के साथ रहती है, वह भी अपने पीछे परिवार को छोड़कर आया है। गर्भवती मृणाल इस कोयले वाले को वापस उसके परिवार मे पहुँचाने पर उतारू है। उसका कहना है, "मैं उसे उसके परिवार में लौटाकर ही मानूगी। अब समय आया है कि उसे इस बात की अक्ल आ जाए, अब उसका मोह टूट गया है।"<sup>110</sup> डाँ० गिरिजाराय की टिप्पड़ी है कि 'मृणाल अपने सत्य के प्रति लगाव के कारण स्वय से, समाज से और इस दुनिया से अजनबी हो जाती है।"<sup>111</sup> पूरे बीस वर्षों तक मृणाल अपनी पूरी क्षमता से जीवन सघर्ष से जूझती रहती है इस बीच प्रमोद का विवाह हो जाता है और वह जज बन जाताहै। वर्षों बाद जब वह मृणाल की मृत्यु होती है तो जैसे एक सघर्ष — कथा समाप्त हो जाती है। प्रमोद को तो बुआ की मृत्यु का समाचार पूरी तरह झकझोर डालता है। वह जजी से त्यागपत्र देकर ससार से विरक्त हो जाता है।

त्यागपत्र की मृणाल वस्तुत एक प्रतीक है नारी के सामाजिक उत्पीडन और उसकी आतरिक सहनशक्ति का। मृणाल का अहम समाज की परिपाटियों को अस्वीकार कर उन्हें नयी परिभाषा देता है और इस क्रांति का मूल्य निज के बलिदान से चुकाता है। मृणाल सहज समाज की उच्छिष्ट बन गयी है। मृणाल की कथा के माध्यम से जैनेन्द्र ने अवश्य ही (स्त्री पुरूष के सम्बन्धों को) 'त्यागपत्र' के पारिवारिक जीवन सन्दर्भों को प्रभावित किया है। सम्पूर्ण पारिवारिक जीवन के वृत्त को जैसे जैनेन्द्र कही छूते नहीं है। उनकी दृष्टि सिर्फ दाम्पत्य सम्बन्धों पर केन्द्रित रहती है, वह भी इन सम्बन्धों से जुड़ी रसमयता, सहजता और कृत्रिमता के सधान के लिए। उपन्यासकार की दृष्टि सीमा ने भारतीय

पारिवारिक जीवन की विविधता, व्यापकता और सार्थकता के अनेक पक्षी को जैसे अनचीन्हा छोड दिया है। जैनेन्द्र के 'त्यागपत्र' को पढ़कर ऐसा प्रतीत ही नहीं होता कि भारत आज भी संयुक्त परिवारों के बदलते स्वरूपों का देश हैं। जैनेन्द्र के इस सीमित परिप्रेक्ष्य ने उनके पात्रों के व्यक्तित्व को भी सीमित कर दिया। वे भाई बहिन पिता—पुत्र—पुत्री कभी नहीं होते। उनके बीच एक ही सम्बन्ध है, प्रेम के त्रिकोण का, जिसे जैनेन्द्र कोणों और भुजाओं में थोड़ा —बहुत परिवर्तन कर बार बार दोहराते जाते हैं।

मृणाल हिन्दी उपन्यास की सर्वाधिक चर्चित पात्र है मृणाल के चारित्रिक उदात्व पर प्रकाश डालते हुए डाँ० गिरिजाराय लिखती हैं- "इस उपन्यास मे दो भिन्न दुनियाओ का सजीव चित्रण है। प्रमोद के ससार के सारे आदर्श, मूल्य, प्रतिमान स्थिर है जबिक मृणाल बधी-बधायी लीको पर नही चलती। परम्परा और सड़ी गली रूढियो के विरूद्ध विद्रोह करके मृणाल अपने ढग से जीवन जीने का प्रयास करती है और इसी प्रयास मे टूट जाती है। किन्तु वह हार नही मानती।"112 मृणाल के चरित्र के बारे में कतिपय आलोचको का दृष्टिकोण इस प्रकार है- नन्ददुलारे वाजपेई के अनुसार- "पूरे उपन्यास मे मृणाल का चरित्र अपने असाधारण सकटो के कारण पाठक की दृष्टि को आकर्षित करता है मृणाल के चरित्र मे उस प्रकार का हल्कापन कही नही है, जिस प्रकारका हल्कापन जैनेन्द्र के अन्य कतिपय नारी पात्रों में मिलता है। जैनेन्द्र के अन्य नारी पात्रों में पति की उपेक्षा करके पर-पुरूष के प्रति जो एक प्रच्छन्न आकर्षण मिलता है, वह भी इस उपन्यास की नायिका मृणाल मे व्यक्त नहीं है जैनेन्द्र ने बड़े कौशल के साथ उसे एक के बाद दूसरे और दूसरे के बाद तीसरे पुरूष के साथ सम्बन्धित किया है। पर यहा वेदना के आधिक्य के कारण पाठक की सवेदना मृणाल को ही मिलती है।"113 डॉ0 नगेन्द्र के अनुसार- "मृणाल मे असाधारणता है। जीवन मे सदा नकार पाते रहकर भी उसका मन अतिशय सवेदनशील हो गया है।"114 पदम लाल पुन्नालाल बख्शी के शब्दो मे- ''जैनेन्द्र की मृणाल सहेली बन गई, क्योकि उन्होने उसके अन्तर्जगत के भाव-सौन्दर्य को परिस्फुट नही किया है। प्रेम की वह गरिमा थी, जिससे उसने कलक, निदा और दुख तीनो को चुप चाप सह लिया।"115 डॉ0 शिवनारायण श्रीवास्तव के अनुसार— "अपने चारो ओर के पाप पिकल वातावरण से असम्पृक्त अपनी हीनतम स्थिति मे भी महामान्वित हो उठी है।"116 डॉ0 अतुलवीर अरोरा की दृष्टि मे— "यह उपन्यास अपनी प्रभावान्विति मे एक नारी की पीडा-गाथा बन सका है।"117

#### शेखर . एक जीवनी

अज्ञेय का — शेखर एक जीवनी प्राण दण्ड के कारण उद्भूत घनीभूत वेदना की केवल एक ही रात मे देखे हुए विजन (क्ष्ण) को शब्द बद्ध करने का उपन्यासात्मक प्रयास है। इसमे प्रथम भाग की कथावस्तु को 'प्रवेश' के अतिरिक्त चार खण्डों में विभक्त किया गया है। प्रथम खण्ड : ऊषा और ईश्वर द्वितीय खड बीज और अकुर, तृतीय खण्ड प्रकृति और पुरूष और चतुर्थ खण्ड : पुरूष और प्रकृति। शेखर एक जीवनी के दूसरे भाग की कथावस्तु भी चार खण्डों में विभक्त है— 'प्रथम खण्ड पुरूष और परिस्थिति, द्वितीय खण्ड बन्धन और जिज्ञासा, तृतीय खड शिश और शेखर और चतुर्थ खण्ड : धागे, रिस्सियाँ गुझर।

'शेखर एक जीवनी' एक ऐसे व्यक्ति की जीवनी है जो अपनी अनुभूतियों के प्रति बेहद ईमानदार है। व्यक्ति के रूप में शेखर बचपन से ही जो अनुभव करता है जो जिज्ञासाएँ उसके मन में पैदा होती हैं। उनके प्रति वह ईमानदार है। वह समाज में रहता हुआ भी उससे परे है। हर क्षण वह मानसिक चिन्तन में व्यस्त रहता है। शेखर के बचपन की एक घटना ने उसके मन मस्तिष्क को विकृत कर दिया है। माता—पिता के साधारण वार्तालाप के कारण उसके मन व मस्तिष्क में घृणा की ग्रन्थि बैठ जाती है।वह उसके सारे कार्य व्यापार को प्रेरित करती दृष्टिगत होती है। एक दिन उसके पिता उसके बड़े भाई के घर से चले जाने पर वहीं से उसके मिलने की सूचना देते है। प्रसगवश उसकी माता शेखर पर भी विश्वास न करने की बात कहती है। उसीदिन से शेखर मन से विक्षिप्त, कर्म से असाधारण बन जाता है। प्रारम्भ से ही विद्रोही स्वर अख्तियार कर लेता है डाक्टर को बुलाने जाना परन्तु खेल में लगकर पिता से पिटना, भाइयों के साथ तैरते हुए डूबना। एव पिटना असहयोग आन्दोलन में कपड़ों को जलाना बहिन की शादी से चितित होना, गीत गोबिन्द सुनाने पर पिटना आदि घटनाओं ने प्रौढ बना दिया।

शेखर के जीवन मे तीन लडिकयाँ मुख्य रूप से आती है शारदा, शशि व शान्ति। द्वितीय भाग में शेखर के व्यक्तित्व मे सहजता शिश की आत्मीयता और स्नेह के कारण आयी यूँ तो शिश विद्यावती मौसी की लड़की होने के नाते शेखर की बहन है, पर वह बहन से भी कुछ है। शेखर पढ़ाई भी पूरी नहीं कर पायाथा कि उसे काग्रेस के स्वय सेवक के रूप में जेल जाना पड़ा। शेखर के जेल मे रहते हुए ही शिश का विवाह रामेश्वर से हो गया। लेकिन शिश का वैवाहिक जीवन सफल नहीं रहा। शिश अत्यधिक भाव प्रवण युवती थी, जबिक रामेश्वर यथार्थ में जीने वाला युवक शशि शेखर से अपनी पीडा जेल में रहते हुए पत्र द्वारा अवगत कराती है। शेखर जेल से आकर शिश से मिलता है शिश से मिलना रामेश्वर को पसद नहीं है। एक दिन अत्यधिक दुख में शेखर के यहाँ शिश रूक जाती है। पिरणाम स्वरूप रामेश्वर उसे घर से निकाल देता है। शिश माँ विद्यावती के साथ नहीं जाना चाहती फलस्वरूप मौसी (शेखर की) शिश को शेखर के यहाँ छोड़कर चली जाती है। अन्त में शिश से शेखर को गम्भीर और सयत स्नेह होता है, उसी दीर्घ सूत्री स्नेह में सम्बन्धों के अंकुर दृष्टिगत होते है। प्रत्येक एक दूसरे के प्रति परस्पर स्नेह व बिलदान की भावना रखते है। शिश को बचाने के लिए ही तो शेखर ने अपनी पुस्तक के सर्वाधिकार बेच दिए और वह क्रान्तिकारी दल का सदस्य बन गया। लेकिन शिश नहीं बची, अकेला रह गया है शेखर। आगे के लिए चलता हुआ, शिश की छाया को साथ लेकर। लेकिन अकेला शेखर भी कब तक चले? उसकी यात्रा का भी तो अत सन्निकट है। क्रान्तिकारी आन्दोलन में भाग लेने के कारण वह अपनी फासी की सजा सुन चुका है उसे मृत्यु से साक्षत्कार की प्रतीक्षा है। प्रतीक्षा की इन घडियों के सूनेपन को उसने बस अतीत के स्मृति चिन्हों से भर लिया है।

अपने परिपक्व रचना-शिल्प, आधुनिक दृष्टि और सम्पन्न भाषा से अज्ञेय ने हिन्दी उपन्यास को उपलब्धि का एक नया धरातल दिया। औपन्यासिक अभिव्यक्ति के इस नये स्तर ने सहज में ही पारिवारिक सम्बन्धों के चित्रण को भी प्रभावित किया। अज्ञेय के उपन्यासों में परिवार का चित्रण उनके पूर्ववर्ती उपन्यासों की तरह स्थूल नहीं है। उसमें परिवार की सरचना के वर्णन का आग्रह नहीं है। अज्ञेय के पात्रों के लिए अपना पारिवारिक सन्दर्भ सामाजिक रिश्तों के स्थूल यथार्थ के रूप में, अपितु आधुनिक कलाकार की चित्रात्मक प्रस्तुतियों की भाति ही सूक्ष्म अतर्छवियों के रूप में चित्रित हुए है।

डॉ० गिरिजाराय के शब्दों में — "प्रयोगवाद के समानान्तर इस औपन्यासिक कृति में अतिशय वैयक्तिकता का विस्फोट देखा जा सकता है। यह विद्रोह और विस्फोट सारी सामाजिक रूढियो, सडी गली परम्पराओं और उस सामाजिक दबाव के विरूद्ध है जो व्यक्ति की अस्मिता को सदियों से निरन्तर कुचलते और रौदते आ रहे हैं। व्यक्ति मन और समाज की टकराहट शेखर के विलम्ब व्यक्तित्व के कारण इसउपन्यास में तीखे रूप में उभरती है।"<sup>118</sup> वैयक्तिकता की ये अन्तर्छविया शेखर के शेशवाकाल की स्मृतियो, आवेश से आततायी बने पिता और आवेशहीन मा की निर्दयता में उभरी है।

अज्ञेय के उपन्यासो मे परिवार गौण है और व्यक्ति प्रमुख। इसलिए उनमे नाभिक परिवार की आभास-रेखा मात्र है। समाज के जिस स्तर और वर्ग से अज्ञेय ने अपने पात्र लिये है, उनमे सयुक्त परिवार की परम्परा कभी की समाप्त हो गयी है। उनके लिए नाभिक परिवार अपवाद नहीं, नियम हैं वे नाभिक परिवार के विघटन को अपने दृष्टि केन्द्र मे नही रखते। उनकी दृष्टि व्यक्ति पर पारिवारिक वृत्त के घात प्रत्याघात और इनके फलस्वरूप सवेदनात्मक स्तर पर व्यक्ति की टूटन पर ही केन्द्रित रही है। व्यक्तित्व की टूटन की इस प्रक्रिया को समझने के क्रम में उन्होंने पारम्परिक नैतिकता को अस्वीकार किया। इतना ही नहीं, इस नैतिकता के आधारों को चुनौती भी दी। मौसेरी बहन शशि के साथ शेखर का सबन्ध, रेखा और भुवन के दैहिक सम्बन्ध, इस चुनौती की अभिव्यक्ति है। अज्ञेय के अनुसार- "स्वातन्त्रय की खोज, दूटती हुई नैतिक क्तियों के बीच नीति के मूलस्रोत की खोज है कह लीजिए कि समाज की खोखली सिद्ध हो जाने वाली मान्यताओं के बदले व्यक्ति की दृढतर मान्यताओं की प्रतिष्ठा करने की कोशिश है। मैं मानता हूँ कि चरम आवश्यकता के चरम दबाव के निर्णय करने की चरम आवश्यकता के क्षण में हर व्यक्ति अकेला होता है, और इस अकेलेपन मे वह क्या करता है इसी मे उसकी आत्मिक धातु की कसौटी 青1,119

'शेखर एक जीवनी' (प्रथम भाग 1940, द्वितीय भाग 1944) अज्ञेय का प्रथम उपन्यास है। वस्तुतः गोदान के होरी के बाद यदि कोई पात्र अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व सिहत आज भी जीवित है, तो वह शेखर ही है। ''जिस प्रकार गोदान हिंदी उपन्यास का प्रथम नया मोड सिद्ध हुआ, 'शेखर एक जीवनी' उसका दूसरा मोड है, जिसमे आधुनिकता को स्वीकार किया गया है, उससे पलायन नहीं किया गया।'' इस उपन्यास को सर्वग्राही अह का करूण आलेख, मानने वाले डाँ० नगेन्द्र के अनुसार— ''शेखर हिन्दी के उन गौरव ग्रन्थों में से हैं जो प्रत्येक जागरूक आलोचक का आह्यन कर कहते हैं, आओ, हमारे सहारे अपनी शक्ति की परीक्षा करो।''<sup>121</sup>

बचपन से युवा होने तक शेखर की कथा उसके व्यक्तित्व और परिवार के अन्तः संघर्ष की कथा है। वस्तुत शेखर का विद्रोही व्यक्तित्व परम्पराबद्ध परिवार के साथ उसके प्रारम्भिक तनावो और टकरावो का ही प्रतिफल है। रूढियों के बधनों में कसमसाता शेखर सदैव उनसे बचने का प्रयत्न करता है। बचपन की प्रत्येक घटना शेखर के व्यक्तित्व पर अपना प्रभाव छोडती है। घर में पिता का रोबदाब, माँ की आज्ञा, बड़े—बहन भाइयों के साथ से शिशु शेखर के मानस में

तीब्र प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। पूरे परिवार मे शेखर के हृदय मे यदि किसी के लिए कोमल भाव है तो वह अपनी बड़ी बहन सरस्वती के लिए।

शेखर के प्रारम्भिक जीवन की घटनाए उसके शैशव के कथाचित्रों में अकित हुई है। उपन्यास होते हुए भी 'शेखर एक जीवनी' के प्रथम भाग में कथाक्रम की अपेक्षा इन्हीं कथाचित्रों की बहुलता है। इन्हीं के माध्यम से उमरी है शेखर के बचपन और उसकी मानसिक प्रतिक्रियाओं की अतर्छविया। उदाहरणार्थ—"डाक्टर को बुलाने जाने पर खेल में लगकर भूल जाना और पिता से पिटना।"122 ''भाइयों के साथ तैरते हुए डूबना और निकालने के बाद पिता की डाट"123 ''असहयोग आंदोलन से प्रभावित होकर घर के विदेशी कपड़े जलाने पर मार।"124, ''बहिन की शादी की प्रतिक्रिया'125, ''बड़े भाई के भाग जाने पर माँ द्वारा शेखर पर भी अविश्वास किया जाना।"125, ''गीत गोविन्द सुनाने पर पिता द्वारा पीटा जाना। ''127</sup> कुछ ऐसी घटनाए है जो शेखर को समय से पहले प्रौढ बना देती हैं। इन्हीं घटनाओं की प्रतिक्रिया में शेखर के अतर में अह का प्रस्फुटन होता है। अपनी पारिवारिक परिस्थितियों और अहं के अत संघर्ष से ही शेखर के व्यक्तित्व का विकास हुआ है।

शेखर के इस विकास में सबसे प्रमुख कारण तो रहा माता-पिता के साथ उसका कुठित सम्बन्ध। शेखर के पिता घर को अनुशासन मे बाधे रखने वाले व्यक्ति है। अवसर आने पर वे क़ुद्ध भी होते है और जब बात हद से आगे बढ़ती है, तो बालक को पीट भी देते हैं। लेकिन पिता के लिए शेखर के मन में एक अलग भाव है, जो मा के लिए नही है। डाटने-फटकारने के बाद पिता क्षमा की बजाय सुलह करना पसद करते है। पिता कभी क्षमा नहीं करते— क्षमा छोटे को किया जाता हैं। जिस प्रकार क्रोध मे वे छोटे को छोटा नही समझते उसी प्रकार क्रोध के उतरने पर भी।. कितनी स्वच्छ, एहसान के भाव से मुक्त कितनी विशाल सर्वव्यापी होती है उनकी उदारता। इसलिए शेखर पिटकर भी उन्हे पूजता है। मॉ जो पीटती नहीं, पर जो क्षमा देती है अनुग्रह की चक्की मे पीसकर।"128 शेखर ने अनुभव किया— "पिता आवेश मे आततायी थे, मॉ आवेश की कमी के कारण निर्दय। पिता का क्रोध जब बरस जाता था, तब शेखर जानता था हम फिर सखा है, मॉ जब कुछ नहीं कहती थी, तब उसे लगता था कि वह मीठी आच पर पकाया जा रहा है।"129 इसलिए शेखर अपने पिता का उपासक था। वस्तुत "मॉ का विश्वास न मिलना उसे सबसे पहले विद्रोह के लिए प्रेरित करता है। शेखर का आदि विद्रोही रूप मा को लेकर है।"130

शेखर के व्यक्तित्व में सहजता आयी शशि की आत्मीयता और स्नेह के कारण। यू तो शशि विद्यावती मौसी की लड़की होने के नाते शेखर की बहन है, पर वह बहन से भी कुछ अधिक कुछ है। "कब से तुम्हे बिहन कहता आया हूँ, पर बिहन जितनी पास होती है उतनी पास तुम नहीं हो, इसलिए वह जितनी दूर होती है— उतनी दूर भी तुम नहीं हो।"<sup>131</sup>

शेखर पढाई पूरी भी नहीं कर पाया था कि उसे काग्रेस के स्वय सेवक के रूप में जेल जाना पडा। शेखर के जेल में रहते हुए ही शिश का विवाह रामेश्वर से हो गया। लेकिन शिश का वैवाहिक जीवन सफल नहीं रहा। शिश अत्यधिक भाव—प्रवण युवती थी जबिक रामेश्वर यथार्थ में जीने वाला युवक। शिश ने शेखर को अपनी व्यथा जेल में लिखे पत्र में व्यक्त की थी— "कभी सोचती हूँ, क्या जीवन ऐसे ही बीतेगा? गाजर—मूली की तरह बढ़ना और उखाड लिये जाना बस? यह वह जीवन नहीं है जिसकी मैंने कल्पना की थी, पर शायद सबका उदाहरण देखकर मैं भी ऐसी बन जाऊ कि अपनी अवस्था का तिरस्कार न कर सक्, और शात संन्तुष्ट, निर्वेद होकर जीवन जी डालू।" 132

जेल से निकलकर शेखर अपने आपको चारो ओर अपरिचिय की छाया मे घिरा पाता है। एक हल्की सी किरण है शशि की। लेकिन यही परिचय की किरण शशि शेखर के अलग-अलग परिवेश के लिए गलत सिद्ध हुई। शशि और शेखर कभी-कभी मिल लिया करते थे, लेकिन रामेश्वर को यह सब पसद नहीं और शशि को शेखर के यहाँ रात भर रह जाने पर रामेश्वर ने उसे घर से निकाल दिया। भ्रष्टा कहकर। शशि को घर से निकालते हुए रामेश्वर ने पति के अधिकारो का निर्मम उपयोग किया। शशि को पीटकर शशि को चोट गहरी लगी-शरीर से अधिक मन पर। पति गृह से शशि के निष्कासन के साथ, उपन्यासकार एक पारम्परिक परिवार को तोड़ता है। लेकिन उसके लिए परिवार के विघटन से अधिक महत्वपूर्ण है, एक व्यक्ति के रूप मे शशि का टूटना। यही अज्ञेय ने विद्यावती मौसी के साथ वार्तालाप के माध्यम से दाम्पत्य सम्बन्धो की पारपरिक धारणाओं का भी उल्लेख किया है। विद्यावती मौसी का कहना है- "मै तो इसी विश्वास मे पली हूँ कि स्त्री का पति ही सब कुछ है।स्त्री भी पति की कुछ है, मै जानती हूँ, पर जिस तरह अधिकार देना सीखा था। उसी तरह अधिकार लेना नही सीखा, और अब बूढी हो गयी, कुछ नया नही सीख सकती।"133 विद्यावती मौसी का कहना यह नही है कि शशि पति गृह से निष्कासित होकर, फिर पति के पास लौटे "लौटना तो अब नहीं है पर पति को सर्वस्व मानने के लिए ससुराल लौटना ही एक मात्र उपाय है, यह तो मै नही समझती। जो रास्ता पति ही बन्द कर दे.

उसपर चले बिना भी धर्म निबाहा जा सकता है।"134 विद्यावती मौसी को चिता तो इस बात की है कि "शशि कहती है अब वह मेरे साथ नही लौटेगी, और चाहे कही जाना हो।"135 शशि का अपनी माँ के साथ न जाना पुरानी परम्पराओ के प्रति विद्रोह है। शशि माँ के साथ तो नही जाती, वह शेखर के साथ रहने लगती है। विजयेन्द्र स्नातक के अनुसार- "सासारिक सम्बन्धो की सीमा मर्यादाओ मे घुटकर मरने की पीडा तो सभी सहते है किन्तु इन रुढियो से छूटकर अलग जा पड़ने पर स्वातन्त्र्य की खोज कितने लोग कर पाते है, यह विचारणीय है। शशि का जीवन जिस घुटन को सहकर शेखर की स्निग्ध-शीतल छाया मे आया, वह असाधारण घटना नहीं है। वह तो साधारण से साधारण घटना है, किन्तु इसके पीछे एक ही प्रेरणा है कि किस प्रकार बन्धनों से मुक्ति प्राप्त की जाये? स्वातन्त्रय की खोज मे शशि तो प्रवृत्ति है ही, किन्तु शेखर भी इस खोज मे सतत सलग्न रहा है।"136 इसलिए तो शेखर और शशि का सम्बन्ध किसी पारम्परिक कोटि मे नही रखा जा सकता है। शशि ने कहा भी है- "शेखर, तुम मुझे बहिन, मॉ भाई बेटा कुछ मत समझो, क्योंकि मै अब कुछ नहीं हूँ। एक छाया हूँ। और फिर किसी आतरिक तेज से भरकर और अमूर्त होकर मैं तुम्हारा अपना आप हूँ जिसे तुम नाम नही दोगे।"137

लेकिन यह सखा—सखी सबन्ध भी तो शशि के विघटित दाम्पत्य के घाव को नही भर पाता। पित के हाथो पिटने से उसकी किंडनी फट गयी है, और उसका कोई इलाज नहीं है। शिश को बचाने के लिए ही तो शेखर ने अपनी पुस्तक के सर्वाधिकार बेच दिये और वह क्रान्तिकारी दल का सदस्य बन गया। लेकिन, शिश नहीं बची, अकेला रह गया है शेखर। आगे के लिए चलता हुआ शिश की छाया को साथ लेकर। "छाया तुम्हें भूलने नहीं जाता तुम साथ चलो—पहले मौसी के पास फिर आगे, कर्म में विश्वास नहीं है, शिश, कर्म में तुम हो, चिरतन प्रेरणा—चिरतन क्योंकि मुक्त और मोक्षदा।" 138 डाँ० अतुलवीर अरोडा शेखर एक जीवनी में पारिवारिक सम्बन्धों की निष्पत्ति पर लिखते हैं कि— "अगर शेखर के बनने में शिश कहीं टूट गयी लगती है अथवा शेखर और शिश के सम्बन्धों में कोई अजनबी दृष्टि उपलब्ध होती है तो यह मानवीय भ्रमजालों की मनोभूमि पर ही है। उसे सामाजिक एवं नीतिमर्यादा के रूढि परिप्रेक्ष्यों में सगत अथवा असगत उहराना अपने आप में तत्वहीन है।" 139

#### नदी के द्वीप

अज्ञेय द्वारा लिखित 'नदी के द्वीप' मे मुख्य रूप से चार पात्र हैं भुवन, रेखा, गौरा और चन्द्रमोहन। भुवन डाक्टर है, विज्ञान का प्रोफेसर। रेखा सुशिक्षित और पित द्वारा पिरत्यक्ता नारी है। गौरा, भुवन की विद्यार्थिनी, सगीत की छात्रा और अध्यापिका है। चन्द्रमोहन पढ़ा लिखा पत्रकार है और अपनी पत्नी से असंतुष्ट होकर उसे साथ रखते हुए भी छोड चुका है। हेमेन्द्र रेखा का पित है जो रेखा को छोड चुका है। या यो किहए कि जो रेखा को केवल भूख तृप्ति के लिए पाना चाहता था और पा नहीं सका क्योंकि रेखा में व्यक्तित्व है हेमेन्द्र एक व्यवसायी है। पक्का दुनियादार उसे सौन्दर्य बोध नैतिकता आदि मूल्यों से कुछ लेना देना नहीं। उसके पशु की भूख के लिए एक नारी चाहिए और वह रेखा को छोडकर एक पराई औरत को पकड लेता है। एक पात्र और है— रेखा का नया पित डाक्टर रमेशचद्र जो बहुत अच्छा डाक्टर और एक अच्छा व्यक्ति है। यह पात्र परीक्ष रूप से ही उपन्यास में आया है।

इन्ही चार मुख्य और दो गौण पात्रो के बीच कथा की क्षीणधारा भटकती फिरती है। भुवन रेखा और गौरा दोनो के समीप है। ये तीनो पात्र आधुनिक हैं भुवन के सम्पर्क मे आकर रेखा माँ बनने वाली है। परन्तु पित के डाइवर्स देने से वह क्षतिवक्षत हो जाती है और अपना गर्भपात कर लेती हैं भुवन अवाक रह जाता है। दूसरी ओर अपने को भुवन से अलग करने (जबिक पूर्ण समर्पित है दिल से) के लिए एक डाक्टर से शादी कर लेती है और भुवन तथा गौरा का रास्ता साफ कर देती है।

इस उपन्यास में सुगिठत पारिवारिक जीवन का अभाव होने पर भी विवाह पूर्व रोमास में ही लेखक ने आरोपित स्त्री पुरूष सम्बन्धों की स्थापना की है। इस नवीनता के कारण पूर्णरूप से नदी के द्वीप में रोचकता आ गई है। भुवन—रेखा के सम्बन्धों में कई स्थानों पर तथा भुवन गौरा के सम्बन्धों में विवाह पूर्व रोमास के दर्शन होते हैं। इन्हीं स्थानों पर प्रसगवश लेखक ने आरोपित पित—पत्नी सम्बन्धों की नई उद्भावना भी की है। विवाह पश्चात प्रेम को भी अज्ञेय ने विवाह पूर्व रोमास में गूथ दिया है। भुवन—रेखा प्रेम पित—पत्नी प्रेम में पिरवर्तित होता दृष्टिगत होता है जबिक रेखा अपने विच्छिन्न दाम्पत्य का भार सजोये है। नैनीताल में दोनों अत्यन्त निकट आ जाते हैं। और ये प्रेमी प्रेमिका न लगकर पित—पत्नी जैसे प्रतीत होते हैं— "िकर एक साथ ही दोनों ने हाथ बढाकर एक—दूसरे को खीच लिया, प्रगाढ आलिगन में ले लिया और चूम लिया— एक

सुलगता सम्मोहन, अस्तित्व निरपेक्ष तदाकार चुम्बन।" यही नही, विवाह—पश्चात प्रेम को विवाह पूर्व रोमास मे गूथने के साथ—साथ अज्ञेय जी ने पित —पत्नी प्रेम के सूक्ष्म व गहन तत्वो की भी आरोपित स्त्री—पुरूष सम्बन्धो मे भी उद्भावना की है।

उपन्यास में एक स्थान पर त्यागमुक्त समर्पण की भावना रेखा—भुवन के सम्बन्धों में प्राप्त होती है। जो पित—पत्नी जीवन की आधार शिला है। रेखा भुवन से कहती है— "मैं कुछ मागूँगी नहीं। तुम्हारे जीवन की बाधा नहीं बनूँगी, सुन्दर से डरो मत, कभी मत डरना— न डर कर ही सुन्दर से सुन्दरता की ओर बढते हैं।" 141

नदी के द्वीप में दूसरा पारिवारिक सम्बन्ध गौरा—भुवन का हैं जो पहले प्रेमी—प्रेमिका एवम बाद में पित—पत्नी के रूप में रहने लगते हैं। भुवन रेखा के गर्भपात की घटना के बाद मानसिक रूप से टूट जाता है रेखा के प्रति उसके मन में एक उपेक्षा की भावना घर कर लेती है। और वह गौरा के प्रति उन्मुख होता है। गौरा से अपने मन में रेखा के प्रति स्नेह भाव को व्यक्त कर देता है। उस समय गौरा के कथन में भुवन के प्रति पूर्ण समर्पण की भावना व्यक्त होती है— ''तो सुनिये शब्द अधूरे हैं क्योंकि उच्चारण मागते हैं। मैं कह नहीं सकती थी, पर लिख सकती थी किसी तरह कुछ भी करके अपने को उत्सर्ग करके आपके ये घाव भर सकती तो अपने को सफल मानती।'' भुवन ने स्तब्ध भाव से कहा— ''यह मत कहो गौरा मैं और नहीं सुन सकता और अब आगे — हलका ही चलना चाहता हूँ।''<sup>142</sup>

भुवन—गौरा परिवार के अतिरिक्त चन्द्रमाधव— कौशल्या का परिवार हैं जो उपन्यास में वर्तमान दाम्पत्य जीवन की विखरन का जीवन्त प्रतीक है। अज्ञेय ने चन्द्रमाधव कौशल्या के पारिवारिक विघटन का कारण चन्द्रमाधव की विकृत वासना वृत्ति को उहराया है। मध्यमवर्गीय मानदण्डों से उसके पास सब कुछ था, पर दूसरे बच्चे के बाद वह गिरस्ती से दूट गया था। गिरस्ती से तिबयत उचट गयी थी, और वह पत्नी और बच्चों को छोड़ आया था। उसे परिवार का एकरस जीवन, पत्नी का मूक समर्पण तुष्ट नहीं कर पाया। चन्द्रमाधव वस्तुत सनसनी खोजी है। उसे तीब्र बहता हुआ जीवन चाहिए, जो नहीं मिलता। उसे मिली हैं छोटी—छोटी अनुभूतियाँ चुटिकया और चिकोटिया। चन्द्रमाधव अपनी विकृतियों के कारण सुगठित परिवार को छिन्न भिन्न कर देता है। उसकी पत्नी कौशल्या अशिक्षित है जबिक वह शिक्षित है अत दोनों के मानसिक स्तर न मिलने पर जीवन भर संघर्ष चलता है। पति—पत्नी सम्बन्धों की पवित्रता में उसकी पूर्ण

आर्था नया ये नारायरमा यम यह एक ढाग बतलाता है। इसालए वह अपने दाम्पत्य जीवन मे विघटन ले आता है और अपनी पत्नी से विलग होकर अमर्यादित, उच्शृंखल, उन्मुक्त, प्रेमरस का पान कर उच्शृखल नारी चित्रलेखा से विवाह कर लेता है। यहाँ प्राचीनता में नवीनता का समावेश दृष्टिगत होता है। चन्द्रमाधव कौशल्या के विघटित सम्बन्धो का एक उदाहरण— "स्त्री साहस करके खाने को पूछती थी, तो वह अन्यमनस्क सा इनकार कर देता था। उसके स्वर मे जो प्राणहीन विनय होता था उसे लक्ष्य करके पत्नी मानो बुझ जाती थी और आग्रह नहीं करती थी, हाँ जब वह खाट पर लेट जाता, तब कभी वह जाकर उसके जूते मोजे खोल देती। कभी-कभी हिम्मत करके गले से टाई भी उतार लेती पाजामा उसके पास लाकर रख देती और धीरे से कहती, कपडे तो बदल लेते।"<sup>143</sup> कौशल्या एक पूर्ण समर्पिता भारतीय पत्नी की प्रतीक है जबकि चन्द्रमाधव पश्चिमी सस्कृति एव सभ्यता का पोषक व्यक्ति है जिसे न अपनी पत्नी से प्यार है न अपनी भारतीय सस्कृति से, जिसमे एक निष्ठ पत्नी व्रत धर्म का बडा महत्व है। डाँ० सुरेश सिन्हा के अनुसार - "चन्द्रमाधव अपने परिवार से अलग रहता है, क्योंकि उसे अपनी पत्नी का प्रेमिकाओ जैसा उष्णालियन नहीं प्राप्त होता, केवल मर्यादित समर्पण ही मिलता है।"144 सुगठित और पारिवारिक सम्बन्ध समाज की सही व सुदृढ नीव है। इसके अभाव मे सुगठित समाज की कल्पना दु स्वप्न मात्र है। सगठित परिवार का प्रभाव सन्तान पर अप्रत्यक्ष व परोक्ष दोनो ही रूपो मे पडता है। एक सुखी परिवार अपनी सन्तान को स्वस्थ वातावरण देकर स्वस्थ व उज्जवल बनाते है। इसके विपरीत विघटित परिवार के फलस्वरूप सतान अस्रक्षा का भाव मन मे लिये हुए कलहुपूर्ण वातावरण मे पलकर समाज के लिये अभिशाप बन जाते है। एक स्थान पर कौशल्या कहती है- "पहले तो एक बार उसने बेटी को भेजा, कि बाबू जी के जूते खोल दे, पर फिर उसकी समझ मे आ गया था, कि बच्चो को देखकर उसे और भी झल्लाहट होती है। जबसे वह शाम को जहाँ तक हो सके, बच्चो को उसकी नजर से दूर रखती थी।"145 ऐसे ध्रमिल वातावरण मे जहाँ सन्तान पिता के स्नेह से विचत हो तो उस सन्तान का कल्याण असम्भव ही होता है। इस प्रकार विघटित पारिवारिक सम्बन्धो के कारण समाज की श्रृखला का तारतम्य टूटता दृष्टिगत होता है और सतान के विकृत व अपराधी बनने की पूरी सभावना रहती है।

'नदी के द्वीप' के अन्त में अज्ञेय जी ने पारिवारिक सम्बन्धों की दृष्टि से भुवन रेखा के सम्बन्ध द्वारा एक नवीन प्रश्न उपस्थित किया है। रेखा एक अन्य पुरुष डाँ० रमेश चन्द्र से शादी का निश्चय करके भी भुवन के प्रति पूर्ण समर्पित है, पूर्ण आस्थावान है। डाँ० रमेश से उसका विवाह एक सामाजिक बन्धन मात्र है, आत्मा का गठबधन 'भुवन' के साथ जो कभी हुआ था, वह आत्मा के सदश ही चिरस्थायी है— ''यह क्या है भुवन? वरसो मै श्रीमती हेमेन्द्र कहलाई, उसके क्या अर्थ है? कुछ अर्थ तो होगे, अपने से कहती हूँ पर क्या यह नहीं सोच में इतना ही सोच पाती हूं, कि मेरे लिए यह समूचा श्रीमतीत्व मिथ्या है कि मैं तुम्हारी हूँ, केवल तुम्हारी ही हुई हूँ और किसी की कभी नही न कभी हो ये पार्थिवता के बंधन, ये आकार, ये सूने ककाल महाराज, मेरे त्रिभुवन के महाराज, किस सास मे तुम आये मेरे हृदय पुर मे और कैसे तूम चले गये, मेरा गर्व तोडकर, भूमि मे लुटा कर पर नही भूवन, तोडकर नही, तुम्ही मेरे गर्व हो, तुम्हारे ही स्पर्श से 'सकल मम देह-मन वीणा सम बाजे'' इससे स्पष्ट है कि परिस्थिति की विवशता के कारण नारी शरीर से अगर विवाह करके किसी अन्य की भी हो जाये तो भी मन आत्मा अपने पूर्व प्रेमी को समर्पित किये रह सकती है। शोध का विषय यह है कि पति पत्नी पर इसका क्या प्रभाव पडता है? अज्ञेय जी ने रेखा-रमेश के वैवाहिक सम्बन्धो द्वारा अच्छे भविष्य की शुभ कामना की है। उपन्यास के अन्त में भुवन के यह पूछने पर कि रेखा कैसी गुजर हो रही है, रेखा डाँ० रमेश की उदारता बताकर प्रशसा ही करती है। रेखा ने भुवन के प्रति पूर्ण समर्पिता होते हुए भी गौरा से उसके सम्बन्धो का ध्यान रखते हुए उसके सुखद दाम्पत्य एव उज्जवल भविष्य की कल्पना की है। साथ ही डाँ० रमेश से विवाह के बन्धन में बधकर सामाजिक प्रतिष्ठा को महत्व दिया है क्योंकि पूर्ण सामाजिक प्रतिष्ठा तभी सम्भव है जब प्रेमी और प्रेमिका पति-पत्नी के सामाजिक बन्धन मे बधे हो क्योंकि समाज मे प्रतिष्ठा इसी पवित्र बधन की वजह से मिलती है, हृदय की आत्मीयता कितनी भी हो एव रोमास की गहराई कितनी भी हो वह मान सामाजिक स्वीकृति के बिना नही मिल सकता।

रेखा का रमेश चंद्र से विवाह और गौरा से बधने की भुवन की आकुलता 'नदी के द्वीप' की ही नहीं, परिवार, बाह्य नर—नारी सम्बन्धों की भी सीमा है। पारिवारिक सदर्भों की दृष्टि से इसमे रेखा और चद्रमाधव के परिवारों के विखडन की भावात्मक निष्पत्तियों की इन दोनों व्यक्ति—चरित्रों के माध्यम से सवेदनशील प्रस्तुति हुई है। अज्ञेय के शब्दों मे— ''रेखा 'नदी के द्वीप' का सबसे परिपक्व पात्र है वहीं अपनी भावनाओं के प्रति सबसे अधिक ईमानदार है और अपने प्रति सबसे निर्भय। एक दूसरी तरह की ईमानदारी चन्द्रमाधव में भी हैं, लेकिन वह दस्यु की ईमानदारी है — जो नोच खचोट कर पा लेना चाहता है, किन्तु मूल्य चुकाने को तैयार नहीं है।'' अपने इस स्वभाव के अनुकूल

चन्द्रमाधव ने भी अपना मार्ग खोज लिया है। उसने अपनी पहली पत्नी को त्याग कर बम्बई जाकर फिल्म अभिनेत्री मिस चन्द्रलेखा से विवाह कर लिया है। इस प्रकार इसमे परिवार प्रमुख न होकर प्रेम सम्बन्धो की प्रमुखता है।

### गुनाहों का देवता

'गुनाहो का देवता' (1946) धर्मवीर भारती द्वारा लिखा गया मनोवैज्ञानिक उपन्यास है। सुधा और चन्द्रकपूर का प्रेम इस उपन्यास की मुख्य कथा है। सुधा के पिता इस विवाह को अस्वीकार देते हैं। सुधा का विवाह चन्द्रकपूर के मित्र कैलाश से हो जाता है। यही से चन्द्रकपूर के जीवन मे निराशा, घुटन जन्म ले लेती है और वह कुठित हो जाता है। सुधा कैलाश का दाम्पत्य जीवन भी सुखी नही रह पाता है। सुधा के सम्मुख सास्कृतिक मूल्य हावी रहते है। वह पतिव्रत धर्म निभाना चाहती है परन्तु चन्द्र के समक्ष वह डगमगाने लगती है यह स्थिति कैलाश महसूस करता है क्योंकि सुधा से उसे शरीर के अलावा और कुछ प्राप्त नही हो सका है वहीं दूसरी ओर चन्द्र के व्यक्तित्व मे उथलापन आ गया है।

'गुनाहो का देवता' में एक दूसरा परिवार पम्मी का है उसकी अपने पित से पटरी नहीं खाती है। वह कुआरे जीवन में पित तथा विवाहित जीवन में प्रेमी की भूखी रहती है। चन्द्रकपूर को स्वेच्छा से शरीर सौप देती है। चन्द्र भी अपने सरोकारों को भूलकर पम्मी का भोग करता है अन्त में सुधा का चन्द्र कपूर द्वारा प्रताडित करना साथ ही सुधा की मृत्यु एवं उसकी बहन विनती के साथ मौन विवाह की स्वीकृति से उपन्यास की कथा समाप्त हो जाती है।

'गुनाहो का देवता' मे पारिवारिक विघटन का धरातल विभिन्न कोणों में दृष्टिगत होता है— इसकी अभिव्यक्ति द्वैध व्यक्तित्व से परिपूर्ण मनोविश्लेषण प्रधान अवतरणों से पूर्ण पात्रों में मिलती हैं, कुण्ठा प्रधान पात्रों वाला यह उपन्यास मध्यवर्ग की सामाजिक, आर्थिक, वैयक्तिक, मनोवैज्ञानिक एव सास्कृतिक तथा नैतिक समस्याओं को भी लेकर सामने आया है।

वैयक्तिक धरातल पर उपन्यास के सभी पात्रों में मानसिक द्वन्द्व विद्यमान है। चन्द्रकपूर, कैलाश, सुधा, विनती, प्रमिला और गैसू सभी शिक्षित मध्यवर्ग के पात्र है जिसके माध्यम से लेखक ने मध्यवर्ग के प्रेम, विवाह तथा सेक्स का वर्णन किया है। परन्तु इसके बाद भी प्रमुख समस्या पात्रों के द्वैध व्यक्तित्व की कुण्ठा तथा मनोद्वन्द्व की प्रवृत्ति है, जो सास्कृतिक परिवेश में उभरकर सामने आती है। जीवन का यथार्थ व्यक्ति को सभी नैतिक एव सास्कृतिक मूल्य नकारने पर विवश कर देता है, जबिक उसकी बुद्धि एवं तर्क उसे आदर्श के पथ पर टिके रहने देना चाहते हैं यही द्वन्द्व परिवारों के विघटन का बीज साबित होता है।

चन्द्र और सुधा का प्रेम इस उपन्यास की केन्द्रस्थ समस्या है। सुधा का विवाह चन्द्र के मित्र कैलाश से हो जाता है। इसके साथ ही चन्द्र के जीवन मे निराशा, घुटन जन्म ले लेती है तथा उसमे कुण्ठा बढने लगती है। सुधा कैलाश पति-पत्नी के रूप मे सुखी नही रह पाते हैं। सुधा के सम्मुख दाम्पत्य धर्म, नारीधर्म, सांस्कृतिक मूल्य का प्रश्न है। वह आदर्शमयी भारतीय ललना है जो एक पति व्रत धर्म निभाना चाहती है किन्तु चन्द्र के सम्मुख उसका पति-ब्रत डगमगाने लगता है, वह भारी मनोद्वन्द्व की अनुभूति करती है। उसकी इस मन स्थिति को उसका पित कैलाश भलीभाति जानता है और इसलिए वह चन्द्र से शिकायत रूप में कहता है- "ये मेरे व्यक्तित्व को ग्रहण भी नही कर पाई। वैसे मेरी शारीरिक प्यास को चाहे इन्होंने समर्पण किया, वह भी एक वेमन से, उससे तन की प्यास भले बुझ जाती हो कपूर, लेकिन मन तो प्यासा ही रहता है ये मेरी जायज नाजायज हर इच्छा के सामने झुक जाती है, लेकिन इनके दिल मे मेरे लिए कोई जगह नहीं, वह जो एक पत्नी के मन में होती है।"148 कैलाश के ये शब्द सुधा के चरित्र, व्यक्तित्व और स्त्री-पुरूष सम्बन्धो के सास्कृतिक मूल्यो पर एक प्रश्न-चिन्ह लगाते है- आखिर पत्नी क्या है? विवाहेत्तर प्रेम क्यो? सुधा के द्वैध व्यक्तित्व की वैधानिकता कैसी? फिर दाम्पत्य के विघटन की भूमिका क्यों कर बची। मात्र सुधा की घुटन, अन्तर्द्वन्द्व, मौन पीडक बन सब सहन करने की क्षमता और अन्तत चन्द्र को सुखी देखने की लालसा मे आत्मोत्सर्ग- यह सब सास्कृतिक मूल्य हैं। भारतीय पारिवारिक जीवन मे पति-पत्नी की ओर से त्याग और बलिदान के फलस्वरूप ही सुधा के पिता डाँ० शुक्ला अन्जातीय विवाह को स्वीकारते है।

'गुनाहो का देवता' में दूसरा परिवार पम्मी और उसके पित का है। पम्मी की अपने पित से नहीं पटती और वह पित पत्नी की पिवत्रता को भग कर वासना की अग्नि में धधकने लगती है— जिससे पित—पत्नी में अलगाव का बीज पैदा होता है। डाँ० सुषमा धवन के अनुसार— ''पम्मी एक विवाहित लड़की है जो अपने पित से अलग रहती है। उसका दृष्टि कोण अपना है। वह कुँआरे जीवन में पित और विवाहित जीवन में प्रेमी की भूखी है।''<sup>149</sup> भला इस प्रकार के नारी पात्र दाम्पत्य—जीवन की पिवत्रता के संरक्षक कैसे बन सकते है। ये तो भारतीय सास्कृतिक मूल्यों का अवमूल्यन करने वाले है। पित और पत्नी के मध्य जो नैतिक, सास्कृतिक, सामाजिक सामजस्य रहता है, उसे दूर कर चन्द्र को मुक्त रूप

से शरीर अर्पण करने वाली पम्मी नारी जाति के लिए एक कलक ही तो है जिसके कारण पित—पत्नी के सम्बन्धों की सांस्कृतिक प्रतिभा अस्त व्यस्त हो गई है। मुख्य रूप से इन दोनो परिवारों के मध्य विषमता यह है कि सुधा का अनमेल विवाह हुआ है जो आन्तरिक मन से उसे स्वीकार नहीं है इसके साथ ही पम्मी असाधारण मनोविकार ग्रस्त है।

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि 'गुनाहो का देवता' उपन्यास मे पारिवारिक विघटन का स्वरूप सास्कृतिक मूल्यो को लेकर है। जहाँ पात्र अपने परम्परा एव संस्कृति की वर्जनाओं में रहते हुए मन ही मन घुटते विखरते रहते हैं।

# ऐतिहासिक यथार्थ वादी स्वरूप के कारण पारिवारिक विघटन

ऐतिहासिक यथार्थवादी उपन्यासकारों ने विभिन्न व्यतीतकालों के आधार पर पृथक—पृथक कथाधारों को स्वीकार करते हुए उपन्यासों की रचना की है, लेकिन एक सत्य जो उभरकर आया है वह यह कि इतिहास का कोई भी काल अथवा व्यक्ति वर्ण्य विषय बनाया गया हो, जिसमें लेखक अपनी दृष्टि का आग्रह नहीं छोड़ सका है। "राहुल, यशपाल और रागेयराघव की ऐतिहासिक कृतियों में भी यदि मार्क्सवादी विवेचन है तो हजारीप्रसाद जी और आनद प्रकाश जैन की दृष्टि आधुनिक है, जबिक अमृतलाल नागर ने अपने यथार्थवादी स्वरूप को ऐतिहासिक रचना में भी नहीं त्यागा और चतुरसेन शास्त्री, वृन्दाबनलाल वर्मा सत्यकेतु विद्यालकार तथा इकबाल बहादुर देवसरे के ऐतिहासिक उपन्यास उनके रचयिताओं की रचनाए आदर्शवादी मानवतावादी दृष्टि को ही उजागर करती है।" 150

#### दिव्या

इसी ऐतिहासिक यथार्थवादी पिरप्रेक्ष्य में यशपाल के उपन्यास को 'दिव्या' को रेखािकत किया जा सकता है। पारिवारिक विघटन की त्रासदी झेलती दिव्या एक ऐसी नारी है जो सामती सस्कारों का अन्तिम समय तक दश झेलती रहती है इसके साथ ही यशपाल ने ''समाज की मूल्यगत और सम्बन्धगत विसंगतियों का पर्दाफाश कर तथा व्यक्ति और समाज के बहुमुखी संघर्षों का चित्रण करअपने समाजवादी दृष्टि कोण का तो परिचय दिया ही है, साथ ही साथ मारिश जैसे पात्र की अवतारणा करके स्थान—स्थान पर उसके द्वारा भौतिक विचार व्यक्त कराकर तथा उसी में सारे सघर्ष की समाहित करके उसे प्रत्यक्ष रूप भी

दिया है।"<sup>151</sup> इतिहास के इस यथार्थवादी जीवन दृष्टि, गतिशील व्यक्तियो तथा परिवेश सम्पृक्त यशपाल के विचारो, भावो, सम्बन्धो की पहचान तथा अजनबीपन के कारण 'दिव्या' एक महत्वपूर्ण उपन्यास है।

'दिव्या' (ईसापूर्व दूसरी शती) बौद्धकालीन परिवेश में लिखे गये उपन्यास में यशपाल ने नारी और पुरूष के सम्बन्ध को एक प्रश्न के रूप में उभारा है। 'दिव्या' महापडित धर्मस्थ देवशमां की प्रपौत्री है। दिव्या के माता—पिता की उसके बचपन में ही मृत्यु हो गयी थी अत दिव्या का पालन पोषण 'धाता' ने किया। सागल के वार्षिक 'मधुपर्व उत्सव' में दिव्या को सरस्वती पुत्री और पृथुसेन को सर्वश्रेष्ठ खडगधारी की उपाधि प्राप्त होती है। पृथुसेन श्रेष्ठी प्रेस्थ का पुत्र है, प्रेस्थ दास वंश से सबधित है। अत सागल के आभिजात कुलो में उसका सम्मान नहीं होता। अभिजात्य युवक पृथुसेन का भी अपमान कर बैठते हैं। पृथुसेन का दास वश में जन्म लेना ही अपराध है, अन्यथा वह अभिजात्य युवको से कम नहीं। लेकिन दिव्या अभिजात कुल से सम्बद्ध पृथुसेन को प्रेमकर बैठती है। यहाँ अप्रत्यक्ष रूप से दिव्या और पृथुसेन का प्रेम प्रसंग चलता है। दिव्या ने विवाह से पहले ही पृथुसेन को समर्पण कर दिया है और सागल पर घर आये युद्ध में पृथुसेन चला गया है। पृथुसेन के पीछे अपने शरीर में पृथुसेन की उपस्थिति या यो कहा जाय कि विवाह से पहले ही गर्भ की स्थिति दिव्या को बडा दयनीय बना देती है।

पृथुसेन के युद्ध के मोरचे पर जाने के कारण वह सन्तोष धारण किये रहती है। घायल पृथुसेन लौटता है तो उसे यह भ्राति ग्रस लेती है कि दिव्या उसकी उपेक्षा कर रही है और वह सीरों से प्रेम करने लगता है। दिव्या असहाय नारी चिरन्तन काल की पीडित नारी चारों ओर से निराश होकर दासी को लेकर घर से निकल पड़ती है और फिर बेसहारा होकर यहाँ—वहाँ तिनके सी बहती फिरती है तथा सामाजिक सम्बन्धों और विसगतियों के अनेक तटों को छूती हुई उन्हें प्रकाशित करती रहती है। एक बूढी कुटनी की आत्मीयता उसे एक बालिका विक्रेता के हाथ बेच देती है। फिर वह मथुरा के एक ब्राह्मण के यहाँ बिकती है, जहाँ वह मयकर ताड़नाओं से गुजरती है वहाँ से भागकर महास्थिवर से भिक्षुणी बनने का निवेदन करती है और ठुकराई जाती है। आत्म हत्या करने का प्रयत्न करती है परन्तु शूरसेन प्रदेश की राजनर्तकी देवी रत्नप्रभा द्वारा बचा ली जाती है। रत्न प्रभा उसे अशुमाला नाम देती है और बड़े प्यार से रखती है। अशुमाला के रूप में दिव्या को बहुत ख्याति मिलती है। लेकिन वह सयम और उदासीनता को धारण किये केवल नर्तकी बनी रहती है। अन्त में वह देवी मिल्लका से भेट होने पर मद्र लौटती है और मिल्लका उसे अपनी उत्तराधिकारिणी बनाने की

घोषणा करती है किन्तु ब्राह्मण वश विरोध करता है— 'मद्र मे द्विज कन्या वेश्या के आसन पर बैठकर उनके लिए भाग्य बनकर वर्णाश्रम को अपमानित नहीं कर सकती।' दिव्या एक बार फिर वहाँ से निकलती है। पृथ्नसेन सत्वहीन होकर भिक्षु हो जाता है तथा वह इस समय दिव्या को भिक्षुणी बनने का उपदेश देने आता है। रूद्रधीर उसे कुलबधू बनाना चाहता है। दिव्या दोनो को ठुकरा देती है और कलाकार मारिश को स्वीकार करती है जो किसी सासारिक या देवी जीवन की उच्चता का प्रलोभन न देकर सहज जीवन जीने का पक्षपाती है।

सागल के वार्षिक 'मधु पर्व उत्सव' मे दिव्या को 'सरस्वती पुत्री' और पृथुसेन को 'सर्वश्रेष्ठ खडगधारी' की उपाधि प्राप्ति होती है। पृथुसेन श्रेष्ठी प्रेस्थ का पुत्र है, प्रेस्थ- दासवश से सम्बन्धित है। अत सागल के अभिजात कुलो मे उसका सम्मान नही होता। आभिजात्य युवक पृथुसेन का भी अपमान कर बैठते हैं। पृथ्सेन का दास वश में जन्म लेना ही अपराध है, अन्यथा वह आभिजात्य युवको से कम नही। इसलिए वह सोचता है- "जन्म का अपराध? यदि वह अपराध है तो उसका मार्जन किस प्रकार सभव है? शस्त्र की शक्ति. धन की शक्ति विद्या की शक्ति, कोई शक्ति जन्म को परिवर्तित नहीं कर सकती। कोई शक्ति जन्म के अपराध का मार्जन नही कर सकती। जन्म के अन्याय का प्रतिकार क्या मनुष्य दैव से ले।"152 यहाँ अप्रत्यक्ष रूप से दिव्या और पृथुसेन के प्रणय प्रसग के माध्यम से यशपाल ने वर्गहीनता को मान्यता दी है। साथ ही स्वच्छ प्रेम में नैतिकता का प्रश्न चिन्ह भी लगाया है। दिव्या ने विवाह से पहले ही पृथ्सेन को समर्पण कर दिया है और सागल पर घिर आये युद्ध में पृथुसेन चला गया है। पृथुसेन के पीछे "अपने शरीर में पृथुसेन की उपस्थिति अनुभव कर गर्व और उल्लास से गदगद होकर दिव्या का हृदय उछलने लगता है। पूर्णता की सीमा पर पहुँच कर वह उल्लास व्याकुलता मे परिवर्तित हो जाता है कि अब आर्य का तुरत लौट आना आवश्यक है। उनका अधिक विलम्ब से लौटना चिता का कारण हो जायेगा।"153 विवाह से पहले ही गर्भ की स्थिति दिव्या को विनाश के कगार पर पहुँचा देती है और वह अपने मूल परिवार से कट जाती है।

दूसरी ओर युद्ध मे विजय श्री प्राप्त करके लौटा हुआ घायल पृथुसेन विव्या से नही मिल पाता, क्यों कि पृथुसेन का पिता प्रेस्थ उसका विवाह गणपति मिथोद्रस की पुत्री सीरो से करना चाहता है प्रेस्थ कहता है "विवाह को जीवन में सामर्थ्य और सफलता का साधन बनाओ। सामर्थ्य से ही मनुष्य भोग और कामना पूर्ण करने का अधिकारी होता है।" विव्या और पृथुसेन के विफल प्रणय और पृथुसेन के सीरो से विवाह के माध्यम से यशपाल ने पारिवारिक विघटन के लिए

भौतिक प्रलोभनों को उत्तरदायी ठहराया है। अपने पिता प्रेस्थ के आग्रह पर सीरों से विवाह करके पृथुसेन भी इसी तथ्य की पुष्टि करता है कि विवाह और परिवार का आधार निश्छल प्रेम, प्रेमी—प्रेमिका का सहज उत्सर्ग न होकर 'सामर्थ्य और सफलता के लौकिक आकर्षण है।' दूसरे शब्दों में परिवार न तो प्रवृत्ति जन्य है और न उसका भव्य प्रासाद स्नेह, समर्पण और आत्मीयता के उनमूल्यों पर टिका हुआ है। जिनकी यशगाथा विवाह और परिवार के समर्थक प्राय गाते रहते है। वस्तुत निश्चल प्रेम तो दिव्या को एक के बाद दूसरे ज्वलत प्रश्नों के बीच असहाय छोड़ देता है।

दिव्या परिवार मे आर्ये मोक्षा के पुत्र - जन्म पर उत्सव को देखकर सोचती है, आर्ये मोक्षा का गर्भ परिवार के लिए उल्लास का कारण है और मेरा गर्भ कलक का। क्योंकि मेरे गर्भ का पिता नहीं है। "अपने गर्भ को मै उसके पिता के पास ले जाऊगी। क्या प्रेस्थ प्रासाद मे मेरा गर्भ इसी प्रकार विपत्ति और कलक का कारण होता ? मेरा स्थान वही है।"155 यही सोचकर दिव्या प्रेस्थ के प्रासाद मे गयी भी है, पर वह प्रासाद के द्वार से ही लौटा दी गयी। ऐसी अवस्था मे दिव्या अपने परिवार मे लौटकर भी नहीं आना चाहती दिव्या का कहना है- "मेरे पति ने मेरी वचना की है। अब प्रपितामह और पति किसी के यहाँ मेरे लिए स्थान नही है। कह नहीं सकती कहा जाऊगी।" 156 दूसरे नगर मे पहुँचकर दिव्या एक वृद्धा के चक्कर मे फसकर दास के व्यापारी प्रतूल के हाथों बेच दी गयी है । अभिजात कुल की लडकी कुचक्र मे फसकर दासी बन जाती है। एक दूसरे को बिकती हुई दिव्या अतत पुरोहित चक्रधर के यहाँ पहुची है। काम मिला है- नवजात शिशु को दूध पिलाने का क्यों कि वह स्वय भी एक पुत्र की मा है। अपने पुत्र का अधिकार छिनते हुए देखकर दुखी दिव्या भागकर बौद्ध बिहार मे शरण लेने पहुची है। लेकिन शरण उसे वहाँ भी नहीं मिलती क्योंकि वह बिकी हुई दासी है। स्थविर का कथन 'वेश्या' स्वतन्त्रनारी है देवी।" यह कथन उसके मस्तिष्क मे घूमता रहता है और वह पुत्र सहित यमुना मे कूद जाती है।दैव नियति ने उसे रत्ना के द्वारा बचा लिया परन्तु इस हादसा मे उसका पुत्र मारा गया। सूर्यसेन की राजनर्तकी देवी रत्नप्रभा के यहाँ आकर दिव्या को नया नाम मिलता है- अशुमाला। सागल मे राजनर्तकी मल्लिका से सीखी हुई नृत्य कला यहाँ उसके काम आयी है, ''लेकिन अशुमाला की मुस्कान और लास्य केवल कला का कर्तव्य मात्र था। समाज से पृथक होते ही वह निस्सग और तटस्थ हो जाती है जैसे जल से बाहर निकल आने पर हस शावक अपने पर झाडकर जल की बूद से रहित हो जाता है। उसका मन दारूण और वीभत्स स्मृतियों के दुर्मेद्य आवरण में वेष्टित

था। उसके मन मे शाकुल का वियोग व्याप्त था।"158 रत्न प्रभा के यहाँ आकर ही दिव्या का साक्षात्कार पूर्व परिचित मारिश से होता है। मारिश कलाकर है और हाथ ही नास्तिक भी। उसका नास्तिक होना सागल—वासियों की दृष्टि में एक भारी अवगुण बन गया है। मारिश से महापिडत धर्मस्थ के निधन का समाचार सुनकर दिव्या सोचती है— "सम्पन्न परिवार, अनुरक्त पित, सुन्दर सतान? वह सब पाया और नहीं रहा और उस सबके परिणाम में पाया दुख।" ईक दिव्या ने तन—मन से पृथुसेन को पित मान लिया है, अत विवाहपूर्व पित भावना ही उसे (दिव्या) हमेशा सालती रही है।

माग्यचक्र से दिव्या पुन सागल लौटी है मिल्लका की उत्तराधिकारिणी के रूप मे। पर सागल का अभिजात समाज विप्रकन्या को वेश्या के स्थान पर नहीं बैठने देता, क्योंकि वर्णाश्रम की व्यवस्था त्रिकाल सत्य है और 'मद्र में द्विजकन्या वेश्या के आसन पर बैठकर जन के लिए भोग्य बनकर वर्णाश्रम को अपमानित नहीं कर सकती।'' विव्या फिर एक बार निराश्रिता हो गई है। पर इस बार उसे आराम देने वालों की कमी नहीं। आचार्य रूदधीर दिव्या को पत्नी बनाने को उत्सुक है, पर दिव्या को यह स्वीकार नहीं। बौद्ध मिक्षु के रूप में पृथुसेन भी प्रताडित नारी को तथागत की शरण में ग्रहण करने के लिए आया है, परन्तु दिव्या का स्पष्ट मत है 'नारी का धर्म निर्माण नहीं सृष्टि' है। इसके पश्चात मारिश आता है दिव्या को अपनाने के लिए। मारिश कहता है कि वह कुछ और दे या न दे, पर 'सतित के रूप में मानव की अमरता दे सकता है। और भूमि पर बैठी दिव्या अनेक क्षण विचार में ग्रीवा झुकाये रही। फिर उसने सहसा भित्ति का आश्रय छोड दोनो बाहु फैला दिये, उसका स्वर आर्द्ध हो गया— आश्रय दो आर्य।'' मारिश के साथ दिव्या का जाना इस बात का प्रतीक है कि मानव की परम्परा और परिवार की अक्षुणता सतान प्राप्ति द्वारा सभव है।

सीरो-पृथुसेन के वैवाहिक जीवन के वर्णन के माध्यम से भी यशपाल ने सामाजिक सुविधाओं से परिपूर्ण और भौतिक आकर्षणों से बधे शक्ति सम्पन्न लोगों के परिवार में पलने वाले खोखलेपन मूल्यहीनता और चरित्र शून्यता का चित्रण किया है। सीरों मद्र के परमभट्टारक गणपित की पौत्री गणपरिषद के सवाहक की पुत्रवधू और महापराक्रमी सेनापित की अर्धांगिनी थी। वह सबसे अधिक काम्य भोगों को भोगती और सागल के सबसे अधिक सुन्दर युवा पुरूषों से आदर की आशा करती। उसके रागरजित होठों को मदिरा में ही घुलते देखा गया। 'स्पर्श सुख उसके लिए युवा पुरूषों की बलिष्ट भुजाओं और लोमपूर्ण कठोर वक्षस्थल के अतिरिक्त न था।''<sup>162</sup> इस पर टिप्पडी करते हुए डाँ० रामदरश

मिश्र लिखते हैं— ''सामती प्रथा मे विसगतियो की एक लम्बी परम्परा होती है। स्वय दास प्रेस्थ पैसे कमाकर कुलीनो की पॉति मे बैठना चाहते है और उन्ही की तरह आचरण करना चाहते है, वे अपने वर्ग से छूटकर उसी के मूल्यो, सम्बन्धो और हितो के शत्रु बन जाते है। गरीब अपने से कम गरीब का शोषण करता है। बडापन शौर्य और गुण पर आधारित नहीं होता, कुलीनता पर होता है। धर्म भी शक्तिशालियों की रक्षा की ढाल बन जाता है, अशक्तों को ठुकरा देता है। ''<sup>163</sup>

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि दिव्या और सीरो नर-नारी सबन्धो के दो विपरीत ध्रुव है दिव्या एक खोज यात्रा है, अर्थ, भौतिक प्रलोभनो और जर्जर रूढियो के जालो से आवेष्टित नर-नारी सम्बन्धो को पारम्परिक सौहार्द, विश्वास और निश्चल प्रेम के धरातल पर प्रतिष्ठापित करने की दिशा मे। इस खोज-यात्रा मे दिव्या एक के बाद एक सम्बन्धों के मुखौटे उलटती जाती है। पुरूष नियन्त्रित समाज के पाखड, छल और प्रपच के। लेकिन सीरो ? वह है नर-नारी सम्बन्धो, परिवार का पारपरिक धुव। उच्च वर्ग के परिवारों में लोक-मर्यादा की आड मे चलता विश्वास, उच्श्रखलता और अमर्यादित आचरण। दिव्या और सीरो की सृष्टि करके यशपाल ने विवाह और पारिवारिक सम्बन्धों के प्रति अपनी शकाओ को ऐतिहासिक कल्पना के परिवेश मे उभारने का सफल प्रयास किया है। दिव्या का मूल्याकन करते हुए डाँ० रामदरश मिश्र लिखते है कि 'दिव्या इतिहास का विश्लेषण है इसलिए ईसापूर्व दूसरी शती की कथा आज भी हमसे कही न कही जुड़ती हुई अनुभव होती है। सामाजिक सम्बन्धो, परिस्थितियो, मूल्यो तथा व्यक्ति की नियति और जिजीविषा का जो स्वरूप इतिहास के इस अंचल मे उभरा है वह समय की लम्बी दूरिया पार करता हुआ हमे छू लेता है, हमारी निकट पहचान का मालूम पडता हैं। ... उसका मूल उद्देश्य है सामाजिक सम्बन्धो, मुल्यो आदि की विसगतियो और व्यक्ति की यातना, संघर्ष तथा गति का जीवत रूप प्रस्तुत करना।"164

#### सन्दर्भ

- 1 हिन्दी उपन्यास साहित्य मे दाम्पत्य चित्रण— डॉंं उर्मिला भटनागर पृ० 74
- इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका वालुम 19, पृ0 10
- उ एच0 लेविन— कम्प्रेटिव लिटरेचर, पृ0 284
- 4 लिटरेचर एण्ड रियेलिटी— हावर्ड फास्ट, पृ० 17

- 5 कथाकृती मोहन राकेश-ओम प्रभाकर, पृ० 5
- 6 हिन्दी उपन्यास प्रक अन्तर्यात्रा—डाँ० रामदरश मिश्र, पृ० 25
- 7 हिन्दी कथासाहित्य और विकास परपाठको की रुचि का प्रभाव—डॉ० गोपाल राय, पृ० 221
- 8 परीक्षा गुरू पृ0, 96—97
- 9 हिन्दी उपन्यास यात्रा गाथा, प्रो० शशि भूषण सिन्हा, पृ० 51
- 10 परीक्षागुरू, पृ0 47
- 11 परीक्षागुरू, पृ0 48
- 12. परीक्षागुरू, पृ0 49
- 13 परीक्षागुरू, पृ0 49
- 14. परीक्षागुरू, पू0 7
- 15. परीक्षागुरू, पृ010
- 16 परीक्षागुरू, पृ0 17-23
- 17 परीक्षागुरू, पृ0 42-46
- 18 परीक्षागुरू, पृ0 51-55
- 19 सेवासदन, पृ0 6
- 20 सेवासदन, पृ० 7
- 21. सेवासदन, पृ0 40
- 22 प्रेमचद के साहित्य मे व्यक्ति और समाज, रक्षा पुरी, पृ० 173
- 23 सेवासदन, पृ0 18
- 24 सेवासदन, पृ0 18
- 25 सेवासदन, पृ0 34
- 26 प्रेमचद औन उनका युग डॉ रामविलास वर्मा, पृ० 35
- 27 सेवासदन, पु0 38
- 28 प्रेमचद आलोचनात्मक परिचय—डॉ० रामविलास शर्मा, पृ० 123
- 29 प्रेमचद और उनका युग-डॉ0 रामविलास शर्मा, पृ0 38
- 30 प्रेमचन्द आलोचनात्मक परिचय—डॉ0 राम विलास शर्मा, पृ0 123
- 31 निर्मला, पृ0 39
- 32 प्रेमचद आलोचनात्मक परिचय—डॉ० रामविलास शर्मा, पृ० 118
- 33 निर्मला, पृ0 89
- 34 निर्मला, पृ0 39
- 35 निर्मला, पृ0 187

- 36 निर्मला, पृ0 187
- 37 निर्मला, पू0 188
- 38 भूले बिसरे चित्र, पृ0 16
- 39 भूले बिसरे चित्र, पृ0 16
- 40 भूले बिसरे चित्र, पृ0 74
- 41 उपन्यासकार भगवती चरण वर्मा—डॉ० ब्रज नारायण सिह, पृ045
- 42 भूले बिसरे चित्र, पृ0 115
- 43 भूले बिसरे चित्र, पृ0 116
- 44 भूले बिसरे चित्र, पृ0 151
- 45 भूले बिसरे चित्र, पृ0 181
- 46 भूले बिसरे चित्र, पृ0 188
- 47 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा—डॉ० राम दरश मिश्र, पृ० 152
- 48 भूले बिसरे चित्र, पृ0 187
- 49 भूले बिसरे चित्र, पृ0 309
- 50 भूले बिसरे चित्र, पृ0 345
- 51 भूले बिसरे चित्र, पृ0 295
- 52 भूले बिसरे चित्र, पृ0 466
- 52 भूले बिसरे चित्र, पृ0 468
- 54 भूले बिसरे चित्र, पृ0 516
- 55. भूले बिसरे चित्र, पृ0 517
- 56. भूले बिसरे चित्र, पृ0 518
- 57 हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास—डॉ0 सुदेश सिन्हा, पृ0 398
- 58 डॉ0 रणवीर सग्रा से यशपाल की भेंटवार्ता धर्मयुग, 2 मई, 1965, पृ0 45
- 59 झूठा सच प्रथम भाग, पृ० 398-99
- 60 झूठा सच दूसरा भाग, पृ0 358
- 61 झूठा सच दूसरा भाग, पृ0 531
- 62 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा—डॉ० रामदरश मिश्र
- 63 झूठा सच दूसरा भाग, पृ० 570
- 64 धर्मयुग-3 मई 1970, पृ0 51
- 65 धर्मयुग 10 मई 1970, पृ0 30
- 66 झूठा सच दूसरा भाग, पृ० 683
- 67 हिन्दी उपन्यास—डॉ0 सुरेश सिन्हा, पृ0 220

- 68 मेरी तेरी उसकी बात, पृ0 485
- 69 मेरी तेरी उसकी बात, पृ0 499
- 70 मेरी तेरी उसकी बात, पू0 502
- 71 मेरी तेरी उसकी बात, पू0 760
- 72 मेरी तेरी उसकी बात, पृ0 312
- 73 नया साहित्य नये प्रश्न-नन्द दुलारे वाजपेई, पृ० 84
- 74. इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका तालुम 12, 1953, पृ० 256
- 75 ककाल, पृ0 17
- 76 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा—डाँ० रामदरश मिश्र, पृ० 67
- 77 ककाल, पृ0 12
- 78. ककाल, पू0 21
- 79 ककाल, पृ0 267
- 80 ककाल, पृ0 159
- 81 हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास—डॉ0 सुरेश सिन्हा, पृ0 323
- 82 हिन्दी उपन्यास—डॉ0 सुषमा धवन, पृ0 92
- 83 सन्यासी, पृ0 355
- 84 सन्यासी, पृ0 423
- 85 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा—डॉ० रामदरश मिश्र, पृ० 105
- 86 हिन्दी उपन्यास एक नयी दृष्टि-डॉ० इन्द्र नाथ मदान, पू० 101
- 87 आधुनिक हिन्दी उपन्यास—डॉ० नरेन्द्र मोहन, पृ० 18
- 88 साहित्य का नया शास्त्र—डॉ0 गिरिजा राय, पृ0 275
- 89 सफेद मेमने, पृ0 82
- 90 हिन्दी उपन्यास. एक नयी दृष्टि—डॉ0 इन्द्र नाथ मदान, पृ0 103
- 91. सफंद मेमने, पृ0 12
- 92 सफेद मेमने, पृ0 65
- 93 हिन्दी उपन्यास एक नयी दृष्टि-डॉ0 इन्द्र नाथ मदान, पृ0
- 94 क्यों कि समय एक शब्द है-डॉ0 रमेश कुन्तल मेघ, पृ0 313
- 95 सफेद मेमने, पृ0 149
- 96 साहित्य का नया शास्त्र-डॉ0 गिरिजा राय, पृ0 274
- 97 हिन्दी उपन्यास ' एक अन्तर्यात्रा—डॉ० रामदरश मिश्र, पृ० 52-53
- 98 आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—डॉ० देवराज उपाध्याय, पृ० 166—67
- 99 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा, डाँ० रामदरश मिश्र, पृ० 52
- 100 प्रेम चद और उनका युग-डाॅ0 रामविलास शर्मा, पृ0 64

- 101 गबन, पृ0 17
- 102 गबन, पृ0 141
- 103 गबन, पृ0 270
- 104 प्रेमचद आलोचनात्मक परिचय—डॉ० राम विलास शर्मा, पृ० 124
- 105 त्यागपत्र, पृ0 10
- 106 त्यागपत्र, पृ0 13-14
- 107 त्यागपत्र, पृ0 54
- 108 त्यागपत्र, पृ0 61
- 109 त्यागपत्र, पृ० 63
- 110 त्यागपत्र, पृ0 58
- 111 साहित्य का नया शास्त्र—डॉ0 गिरिजा राय, पृ0 259
- 112 साहित्य का नया शास्त्र-डॉ0 गिरिजा राय, पृ0 257
- 113 नया साहित्य नये प्रश्न-नन्द दुलारे वाजपेई, पृ० 196
- 114. विचार और अनुभूति—डॉ० नगेन्द्र, पृ० 133
- 115 हिन्दी कथा-साहित्य-डॉ० पदुम लाल पुन्ना लाल बख्शी, पृ० 101
- 116 हिन्दी उपन्यास—डॉ० शिव नारयण श्रीवास्तव, पृ० 215
- 117 आधुनिकता के सन्दर्भ मे आज का हिन्दी उपन्यास—डॉ० अतुलबीर अरोरा, पृ० 87
- 118 साहित्य का नया शास्त्र—डॉ0 गिरिजा राय, पृ0 260
- 119 आत्मनेप, अज्ञेय, पृ० 67-68
- 120 देवेन्द्र इस्सर कल्पना 223, दिसम्बर 1970, पृ० 34
- 121 डॉं नगेन्द्र सर्वग्राही अह का करूण आलेख— शेखर एक जीवनी, हिन्दी उपन्यास—संपादिका सुषमा प्रियदर्शनी, पृ० 228
- 122 शेखर एक जीवनी, . पू0 38
- 123 शेखर एक जीवनी, पृ0 69
- 124 शेखर एक जीवनी, पृ0 104
- 125. शेखर एक जीवनी, पृ0 133
- 126 शेखर एक जीवनी, पृ0 167
- 127 शेखर एक जीवनी, पृ0 178-79
- 128 शेखर एक जीवनी, पृ0 102
- 129 शेखर एक जीवनी, पू0 109
- 130 अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या—डॉ0 रामस्वरूप चतुर्वेदी पृ0 82
- 131 शेखर एक जीवनी, पृ0 161
- 132 शेखर एक जीवनी दूसरा भाग, पृ0 82
- 133 शेखर एक जीवनी दूसरा भाग, पृ0 183
- 134 शेखर एक जीवनी दूसरा भाग, पृ0 183-84
- 135 शेखर एक जीवनी दूसरा भाग, पृ0 184
- 136 चिंतन के क्षण-विजयेन्द्र स्नातक, पृ0 125
- 137 शेखर एक जीवनी दूसरा भाग, पृ0 163
- 138 शेखर एक जीवनी दूसरा भाग, पृ0 247
- 139 आधुनिकता के सन्दर्भ में आज का हिन्दी उपन्यास—डॉ० अतुल बीर अरोरा, पृ० 91
- 140 नदी के द्वीप, पृ0 132
- 141 नदी के द्वीप, पृ0 252

```
142 नदी के द्वीप, पृ0 299
```

- 143 नदी के द्वीप, पृ0 189
- 144 हिन्दी उपन्यास—डॉ0 सुरेश सिन्हा, पृ० 307
- 145 नदी के द्वीप, पृ0 189
- 146 नदी के द्वीप, पृ0 314
- 147 अत्मनेपद, अज्ञेय, पृ० 83
- 148 गुनाहो का देवता, पृ० 330
- 149 हिन्दी उपन्यास-सुषमा धवन, पृ0 259
- 150 कथाकृती मोहन राकेश—ओम प्रभाकर, पृ0 18
- 151 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा—डॉ० रामदरश मिश्र पृ0203
- 152 दिव्या, पृ0 21
- 153 दिव्या, पृ० 75
- 154 दिव्या, पृ0 82
- 155 दिव्या, पृ0 91
- 156 दिव्या, पृ० 96
- 157 दिव्या, पृ० 119
- 158 दिव्या, पृ० 127
- 159 दिव्या, पृ0 136
- 160 दिव्या, पृ० 195
- 161 दिव्या, पृ० 201
- 162 दिव्या, पृ० 163
- 163 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्राडाँ० रामदरश मिश्र, पृ० 203
- 164 हिन्दी उपनयास एक अन्तर्यात्रा—डॉ० रामदरश मिश्र, पृ० 200

# चतुर्थ अध्याय मोहन राकेश की कहानियों में पारिवारिक विघटन का अंकन

एक और जिन्दगी, अपरिचित, आर्द्रा, ग्लास टैंक, फौलाद का आकाश, गुंझल, पहचान, सुहागिनें, क्वार्टर, खाली, भूखे,हकहलाल, जानवर और जानवर, पांचवें माले का फ्लैट, मन्दी, उसकी रोटी, जख्म, मिसपाल, वारिस, जंगला, चांदनी और स्याह दाग, परमात्मा का कुत्ता, आखिरी सामान, एक ठहरा हुआ चाकू, मलवे का मालिक, कम्बल, क्लेम,

# चतुर्थ अध्याय

# मोहन राकेश की कहानियों में पारिवारिक विघटन का अंकन

मोहन राकेश का कथा—लेखन हिन्दी कहानी के उस नये दौर का सूचक है जहाँ कहानी के केन्द्र में केवल व्यक्ति की प्रतिष्ठा ही नहीं, अपितु सामाजिक शक्तियों का समाहार भी किया गया है। यही कारण है कि इनकी कहानियों का धरातल न तो जैनेन्द्र अज्ञेय के समान नितांत व्यष्टि चितन से प्रेरित है और न ही यशपाल के समान समष्टि चिंतन से। राकेश के कथा—साहित्य का सबध समकालीन समय के जीवित यथार्थ से है लेखक के मन में बोध को लेकर कही भी किसी प्रकार का पूर्वाग्रह नहीं है। उसके अधिकाश अनुभव—सदर्भ नितात वैयक्तिक होने के बावजूद युगीन सन्दर्भ पा लेने के बाद सामाजिक बनते गये है।

मोहन राकेश ने यह स्वय स्वीकार किया है कि "उनकी रचना-दृष्टि का सीधा सबध आस-पास जिये जा रहे जीवन के साथ तथा इस जीवन की विडम्बनाओं और विभ्रमों को झेलते हुए व्यक्ति के साथ है। उनका लेखक व्यक्ति को भी आस-पास के प्रभावों से अलग एक कटी हुई इकाई के रूप में नही देखता, बल्कि सम्पूर्ण मानसिक सामाजिक-राजनीतिक परिवेश को उसका अभिभाज्य अग समझता है। व्यक्ति और उसके परिवेश के अदर से ही सवेदना और व्यग्य के सूत्र उठाकर वह उन्हें कथा खड़ों में बुन देता है।" मोहन राकेश की यह वैयक्तिक सोच उनके लेखन का केन्द्र-बिन्दु शुरू से लेकर अन्त तक रही है। लेखक के इस बुनियादी सरोकार के उत्स को उनके व्यक्तिगत जीवन के परिप्रेक्ष्य मे जाना व पहचाना जा सकता है। प्रायः उनके व्यक्तिगत अनुभव बने है। बचपन से ही उनकी ऑखे आस-पास की जिन्दगी के प्रति सतर्क थी अपने से बाहर घर को और घर से बाहर सामाजिक बंधनो को प्रश्नात्मक दृष्टि से देखने लगी थी। अपने आस-पास का माहौल उन्हे कीचड भरा लगता। परिचय-क्षेत्र के बहुत से लोग, हर गुजरते दिन के साथ पहले से छोटे जान पडते थे। सहानुभूति, साहस और उत्साह की झिल्लियों के नीचे उसने चेहरे बहुत डरपोक, मजब्र और हतोत्साह दिखायी देते थे। यह सब देखकर उनके मन मे हलचल होती। इसलिए छोटी सी उम्र मे जीवन मे अस्थिरता व अतिवादिता का समावेश हुआ और मन आक्रोश से भर गया। बाद में इसी यथार्थ की अभिव्यक्ति उन्होंने अपने साहित्य मे की।

मोहन राकेश कहानी पर विचार प्रकट करते हुए लिखते है—"मेरे लिए अनुभूति का सीधा सबध मेरे यथार्थ से है और यथार्थ है मेरा समय और परिवेश व्यष्टि से परिवार, परिवार से राष्ट्र और राष्ट्र से मानव समाज तक का पूरा परिवेश। मैं इनमें से किसी एक से कटकर शेष से जुड़े नही रह सकता अपने आस-पास के सन्दर्भ से आख हटाकर दूर के सन्दर्भ मे जी नहीं सकता।"<sup>2</sup> उन्होंने व्यक्ति को काल के परिप्रेक्ष्य में रखकर चित्रित किया है। केवल देश की स्थिति में व्यक्ति का चित्रण उनका अभीष्ट नहीं, क्योंकि कहानी व्यक्ति की नहीं, उसके पूरे समय की है। कहानी का प्रत्यक्ष कैनवस बहुत छोटा और साधारण हो सकता है पर जिस परोक्ष की ओर उसका सकेत है वह छोटा और साधारण नही है। उन्होने हमेशा एक नयी दृष्टि और सही कथा पर जोर दिया। एक और जिंदगी (भूमिका) कहानी-सग्रह की भूमिका मे राकेश ने इसी सन्दर्भ का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है कि "बात नई जगह जाकर नयी तरह के व्यक्ति की कहानी लिखने की नहीं, उसी जगह रहकर, उसी इसान के उन्ही अंतर्द्वन्द्वो को जीवन के नये संदर्भ मे देखने की है।" मोहन राकेश ने व्यक्ति और समाज का कभी कोई विभाजन नही किया और न ही यथार्थ से विमुख होकर ही कहीं व्यक्ति के स्वत्व की प्रतिष्ठा की है। वे यह मानते है कि "व्यक्ति का जीवन एक इकाई का जीवन नही होता, एक समाज और एक समय के जीवन की प्रतिध्विन भी उसमें सुनी जा सकती है।" मोहन राकेश के अनुसार "यथार्थ की प्रतिक्रिया ही वस्तुत अनुभूति को जन्म देती है, जबकि अनुभूति की व्यापकता और गहराई यथार्थ की व्यापक और गहरी पकड पर ही निर्भर करती है"। वीर्ड भी सचेत और सवेदनशील रचनाकार समय के आतंक से उदासीन या अलग नही रह सकता। जिन प्रभावों में वह जीता है उनसे मुक्त रहकर सूजनशील हो पाना सभव ही नही है। लेखक का वास्तविक कमिटमेट किसी विशेष विचारधारा से न होकर अपने से. अपने समय से और समय के जीवन से होता है। यदि वह अपने अंदर से कमिटेड है तो वह अधे की तरह लकड़ी लेकर अधेरे मे अपने अकेले के लिए रास्ता नहीं टटोलता, अंधेरे और आतंक को पैदा करने वाली शक्तियों के साथ अपने समूचे अस्तित्व से लड जाना चाहता है और अकेला नही, अनेकानेक लंडने वालों के साथ मिलकर। यह सामृहिक प्रयत्न ही उसके संघर्ष को सार्थकता देता है, वरना वह जिंदगी भर एक अपाहिज की तरह आवाज लगाये जाने और याचना करते रहने के लिए अभिशप्त है।

मोहन राकेश की यह विशेषता है कि उन्होंने किसी टूटे विशृखितत, आरोपित, अविश्वसनीय सत्य की उपलब्धि में अपनी गरिमा को कभी नहीं झुठलाया, वरन एक व्यापक सामाजिक सत्य एवं यथार्थ के अन्वेषण में अपनी शिक्त लगाई। वे स्वीकारते हैं कि "लेखक का अपना एक अलग अस्तित्व हैं। किन्तु वह अस्तित्व भी सामाजिक सदर्भ में ही स्वरूप लेता है। क्योंकि इकाई के रूप में अपने को जानना भी उसके 'पूरे' के अदर जीने का ही परिणाम है। चेतना के स्तर पर वह किसी भी तरह 'एक' या अकेला नहीं है। बोध में वह प्रभावों को

समेटता है और प्रभावो की शुरूआत से ही उसमे एक होने की स्थिति समाप्त होती है।" इसलिए कथ्य कैसा भी हो किसी एक अकेले व्यक्ति का न होकर, उसके परिवेश का होता है। यही कारण है कि राकेश हमेशा सामाजिक सदर्भों को मान्यता देते रहे। इनकी कहानी की मुख्य धारा मे नये सदर्भों की खोज सामाजिक चेतना से सचालित है और इसमे साकेतिकता का विकास समष्टि सत्य एव व्यापक परिवेश के धरातल पर हुआ है। उन्होंने युगीन सामाजिक यथार्थ और वस्तु—सत्य तथा बदलते विश्वास को नयी दृष्टि दी, मनुष्य के पारिवारिक सम्बन्धों को उसके परिवेश मे देखने की यथार्थ—दृष्टि भी दी है।

मोहन राकेश के कथा—साहित्य मे पारिवारिक विघटन के नये—नये ऐसे कोण उभर कर आते हैं जो शिल्प के साथ गुंफित होकर सवेदना के स्तर पर कोई बहुत ही बेलाग बात कह देने की सामर्थ्य रखते है। उस बिन्दु से कहानी के ये कोण शुरू होते हैं जिस बिन्दु पर प्रेमचन्द्र अपनी कथा—यात्रा समाप्त कर चुके थे। 'कफन' और 'पूस की रात' तक आकर जो परम्परा अवरूद्ध हो गयी थी, उसी को गति देने का प्रयास मोहन राकेश ने अपने ढग से किया।

मोहन राकेश की काहानिया परिवर्तन की एक पूरी प्रक्रिया का साक्षात्कार कराती है। यह प्रक्रिया साहित्यिक मूल्यो की भी है और सामाजिक—साहित्यिक मर्यादा की भी। मोहन राकेश वे सृजनात्मक धरातल पर सक्रान्ति युग के समस्त दबावों को अपने पर झेला है और इस दबाव से जन्मे तनाव और सत्रास को भोगा है। विभाजन के साथ जिस 'क्राइसिस' का आरम्भ हुआ था वह उत्तरोत्तर बढता चला गया। सामाजिक एवं नैतिक मान्यताएँ ट्रटने लगी। जिदगी का सारा अदरूनी ढांचा भुरभुरी मिट्टी की तरह झडने लगा। नयी जमीन पर नयी मान्यताएँ उभर रही थी, किन्तु पाँव अभी टिक नही पा रहे थे। अत लेखक ने इस नये पारिवारिक वातावरण मे एक विशेष प्रकार की घुटन और आत्मपीडन की स्थिति को अनुभव किया। युग की सच्चाइयो से जुडने की तीव्र लालसा और युग की आत्मा को प्रतिध्वनित करने की कामना ने उसके कहानीकार -व्यक्तित्व को एक विकासशील चरित्र प्रदान किया, जो सामाजिक-वैयक्तिक धरातल पर बदलते पारिवारिक जीवन के बदलते यथार्थ को आकता चलता है और साहित्यिक धरातल पर सैद्धान्तिक आग्रहो के स्थान पर अनुभव की सच्चाइयो को अपना सबल बनाता है। राकेश का कथा-साहित्य युग की समग्रता को अपने परिवेश में समेटकर व्यक्ति और परिवेश के तथा व्यक्ति और समाज के अनेक स्तरीय सम्बन्धो को अभिव्यक्ति देने का प्रयत्न करता है।

राकेश की मनोरचना मध्यवर्गीय चेतना से सम्बद्ध है। उनके जीवन में आई स्थितियो—परिस्थितियो की टकराहट अनुभव और अनुभूतियाँ सबकी सब मध्यवर्गीय सस्कारों को निरूपित करती है। उनकी कहानियों में अनुभव की निजता है, किन्तु वह परिवेशबद्ध होकर निरतर सामाजिक भूमिका पर उतरती गई है। आधुनिक कहानीकारों में राकेश ही एक ऐसे कहानीकार है, जिन्होने जीवन के वास्तव को अपने स्तर पर भोगकर कहानियों के शिल्प में ढाल दिया है। जीवन का यथार्थ शरबत नहीं कुनेन की वह गोली है जिसे अनुभव की ज़्बान पर रखे तो वह तो कडवी हो ही जाती है, उसे अभिव्यक्ति देने वाली शैली भी उससे अप्रभावित नहीं रह सकती है। यथार्थ की यह कडवाहट कभी प्रत्यक्ष और कभी अप्रत्यक्ष रूप से राकेश की कहानियों में मिल ही जाती है। कुछ आलोचको एवं समीक्षको की मान्यता है कि राकेश के लेखन मे वैयक्तिक अनुभव भले ही कितना गहरा हो, किन्तु वह व्यापक नही है। यह उनके प्रगतिशील चितन की महत्वपूर्ण सीमा है— यायावरी जीवन को जीकर भी उन्होंने एक 'ठहरा हुआ चाकू' जैसी एकाध कहानियों को छोडकर जीवन को व्यापक सदर्भों में नहीं उठाया अपने मुताबिक कुछ नुक्ते उठाये है जो मनुष्योचित सामर्थ्य का प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं। जीवन के व्यापक सदमों के अभाव की शिकायत राकेश की कहानियों के सन्दर्भ में डाँ० नामवर को भी रही है। इसी कारण उन्होंने लिखा है कि "अपने आस-पास के वातावरण मे उडती हुई कहानियो को पकडकर निस्सन्देह मोहन राकेश ने उन्हे उतनी ही तेजी के साथ व्यक्त किया है। जो मन मे एक फ्लैश की तरह कौध जाती है। लगता है उन्होंने अभी बिजली की कौंध ही पकड़ी है, बिजली कि वह शक्ति नहीं जिसका उपयोग हम अपनी सीमा में उष्णता तथा आलोक के लिए कर सके जो कि मनुष्योचित सामर्थ्य का प्रतीक है।" यह तो ठीक है कि राकेश की कहानियों में उनके आस-पास का परिवेश प्रतिबिम्बत है, किन्तु यह मानना पडता है कि अनुभव का प्रत्येक क्षण जीवन मे हर बार कुछ नया जोड देता है तो जो कलाकार अपने परिवेश के हर परिवर्तित क्षण के मुहाने परसतर्क हो, उसके लेखन मे व्यापकता के अभाव की शिकायत हठधर्मिता के अतिरिक्त और कुछ नहीं है? यो भी बिजली की कौंध मे यदि परिवेश को तीव्रता से उजागर करने की क्षमता है तो फिर उसके अभाव की शिकायत उस कहानीकार की कहानियों में कैसे की जा सकती है जो हर अनुभूति क्षण में एक कहानी कसमसाती हुई देखता हो।

राकेश की कहानियों में परिवर्तित परिस्थितियों, बदले हुए परिवेश में सास लेते व्यक्ति के सम्बन्धों, एक विशेष व्यवस्था से बधे रहने की अनिवार्यता को ढोते जाने की विडम्बना और महानगरीय सत्रास की सशक्त अभिव्यक्त हुई है। उनकी कहानिया उनके कहानी लेखन के प्रारम्भिक वर्षों से लेखन के चरमोत्कर्ष तक के परिवेश को कलात्मक अन्विति के साथ काल सापेक्ष भी है। इस दृष्टि को मोहन राकेश ने स्वय स्वीकार किया है— "मेरे लिए नयी कहानी की दृष्टि अपने सदर्भों में रहकर उनके अदर से अपने समय और परिवेश को आकने की दृष्टि है

जो हर बार नये प्रयोग में यथार्थ को उसकी सजीवता में व्यक्त करने की एक नयी कोशिश करती है।"

राजेन्द्र यादव के अनुसार -''विभिन्न स्थितियो और विविध मनोविज्ञानो मे उतर सकने की (राकेश की) अतर्दृष्टि— ऑब्जेक्टिविटी या निर्वेयक्तिता— यथार्थ के तर्क सगत, सार्थक सदभौं की पकड मदी का बूढा हो या 'मवाली' का बच्चा 'आखिरी सामान' की आधुनिक नारी की ट्रेजिडी हो या 'उसकी रोटी' की डायवर पत्नी की मजबूरी, 'गुनाह बेलज्जत' का नपुसक हो या 'परमात्मा का कुत्ता' का यमला (धाकड) जाट- कही भी राकेश की कलम डगमगाती नही है एक ओर उसने देश के विभाजन पर 'मलवे का मालिक' जैसी सशक्त कहानियां दी है तो दूसरी ओर घूटन और उमस के बीच 'नये बादलो' को रेखाकित करने की कोशिश की है। कभी वह पहाडी स्कूल मे अध्यापन करती 'सुहागिनो' की समानातर जिदगी के बीच रहता है तो कभी सजल मातृत्व की करूण और आर्द्र छाया के नीचे, कभी वह अपने भोले-भाले बच्चे की निष्कपट आंखो से कुहासे में डूबी 'एक और जिंदगी' को देखता है तो कभी मिसपाल के बहाने छूटे हुए को छोड नहीं पाता या शीशे को अमृत बानो (ग्लास-टैको?) मे लौट जाता है।"<sup>9</sup> मोहन राकेश के कहानी-साहित्य की विषय वस्तु सम्बन्धी विविधता के सन्दर्भ मे राजेन्द्र यादव के उपरोक्त कथन को उद्धत करने का एक मात्र आशय यही है कि माहन राकेश की कहानियों में पारिवारिक विघटन का स्वरूप कैसा है एवम इसके प्रमुख कारण क्या है? इसमे इसकी पृष्टभूमि को उजागर करने में महत्वपूर्ण भूमिका रहेगी।

# मोहन राकेश की कहानियों में पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन के कारण

राकेश की अधिकाश कहानियों में मध्यवर्गीय चेतना है जिसका मूल केन्द्र व्यक्ति है, अत इनमें व्यष्टिचितन एवं समष्टिचितन दोनों इस प्रकार विलय हो गये हैं कि एक को दूसरे से पृथक करना कठिन है। यही कारण है कि उनकी कहानियों में व्यक्ति—सत्य और समाज—सत्य पर समान आग्रह है। "व्यक्ति चेतना और समाज चेतना के बीच किसी कृत्रिम द्वन्द्व का परिहार कर राकेश की कहानिया सवेदना और बोध के उस धरातल से शुरू होती है जिसे व्यक्ति और समाज की आगिक सापेक्षिता का धरातल कहा जा सकता है।" इनमें लेखक व्यक्ति के माध्यम से निरन्तर कुलबुलाते और संघर्ष करते सामाजिक पार्श्व को उभारना चाहता है, क्योंकि वह अपने सामाजिक दायित्व के प्रति सचेत है।

औद्योगीकरण एव विज्ञान के विकास के बढ़ते प्रभाव से महानगरीय या कस्बाई जीवन ही नहीं भारतीय संस्कृति की आत्मा गाँव भी इसकी चपेट मे आ गये। आधुनिकता का प्रश्न पश्चिमी क्षेत्रों की सम्यता एवं संस्कृति के अति निकट है, फिर भी ''राकेश की आधुनिकता भारतीय आधुनिकता के समानान्तर है।''<sup>11</sup> अत यहा पर मोहन राकेश की कहानियों में पारिवारिक विघटन का स्वरूप आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य में देखना ही उचित रहेगा, क्यों कि उनकी आधुनिकता केन्द्रीय पात्रों में है जो यथार्थ में रहकर भी एक अन्वेषी—दृष्टि बोध रखते हैं। आज का मनुष्य अपने आस—पास पैदा हुए सवालों से टकराता है, दूटता है और निर्वासित हो रहा है। वह अपने जीवन में वैज्ञानिक उपलब्धियों को जाने अनजाने स्वीकार कर रहा है और वैज्ञानिक विचारधारा ही आधुनिकता की धारणा बन गई है। अत आधुनिकता ने वार्तालाप के दायरे को नितात सीमित एव संकुचित कर दिया है। इसी कारण व्यक्ति अकेलेपन से निकलने और परिवेश से जुडने के लिए व्याकुल हो रहा है। इन्सान अपनी इच्छाओं के सहारे जीना चाहता है पर हालात (परिस्थिति) उसे वैसे जीने नहीं देती।

सम्बन्धों का विघटन और जुड़े रहने की छटपटाहट के कारण पारिवारिक विघटन

आधुनिकीकरण तथा स्वतन्त्रता से भारतीय परिवेश और जनमानस मे एक उत्क्रान्ति आई है। आदर्श और मर्यादाओं के मलवे पर यथार्थ और नये मानव मुल्यों को स्थापित किया गया है। जीवन की सपाटता और सिधाई में असगतिया, विषमताये और अनेक विडम्बनाओं ने अड्डा जमा लिया है। मनुष्य समाज से कटा है और अपने इस कटने-टूटने और बिखरने मे वह नितात अकेला छूटता गया है- "सहज मानवीय सम्बन्धो की गर्मी एक ठण्डी उदासीनता का रूप लेती जा रही है। आपाधापी की इस दुनिया में एकाकीपन और परायापन आज के जीवनकी अनिवार्यता सी बन गई है। जीवन की यह अनिवार्यता वैयक्तिक, पारिवारिक और सामाजिक जीवन में सर्वत्र व्याप्त है। क्योंकि वैयक्तिक सम्बन्धों को धिकयाकर नितान्त निर्वेयक्तिक सम्बन्ध स्थापित होते जा रहे है। स्थिति यह है कि स्त्री-पुरूष, पति-पत्नी, माता-पिता, भाई-बहन, प्रेमी-प्रेमिका आदि के सम्बन्ध महत्वहीन हो गये है। मनुष्य का सचेतन, सहज और रचनात्मक कार्य विच्छिन्न होता जा रहा है और वह अपनी निजता खोता जा रहा है। धीरे-धीरे सवेदन शून्यता (स्वपैथी) निसगता और जडता बढ गई है।" गाँव के उजडने और नगरों के आबादहोने से व्यक्ति—व्यक्ति के सम्बन्ध बदले हैं। पहले का वह दाम्पत्य जीवन जो कभी विश्वास के पगो चलता और समर्पण के मैदान में खेलता था आज वही सदेह और अविश्वास की वैसाखियों के सहारे चल रहा है। जहाँ दिल के अतल मे कभी प्यार जगमगाता था, वही , अब अह के गुब्बारे मे भरी हुई नफरत की हवा डोलती है। परिणाम यह कि मानवीय सम्बन्ध मात्र औपचारिकता. विवशता, अभिशप्त जीवन और ऊब व अकेलेपन के पर्याय बनकर रह गये है।

मोहन राकेश ने स्वय ही कहा है— ''व्यक्ति और समाज को परम्परा विरोधी एक दूसरे से भिन्न और आपस मे कटी हुई इकाइयाँ न मानकर यहाँ उन्हें एक ऐसी अभिन्तता मे देखने का प्रयत्न है जहाँ व्यक्ति समाज की विडम्बनाओं का और समाज व्यक्ति की यन्त्रणाओं का आइना है।'' यो तो राकेश ने व्यक्ति क्रान्ति के सम्बन्धों को विशवता से अपनी कहानियों में चित्रित किया है, किन्तु उनका ध्यान अधिकतर पित—पत्नी के सम्बन्धों तक ही केन्द्रित रहा है, आज स्त्री पुरूष के साथ रहना तो चाहती है लेकिन कौन सा—पारिवारिक, सामाजिक और सार्वजनिक स्तर पाकर, अभी तक निर्णय नहीं कर पाई है। पुरूष भी नारी की आवश्यकता तो अनुभव करता है, किन्तु कितनी और कैसी वह भी निश्चित नहीं कर पाया है। मोहन राकेश की अधिकाश कहानिया सम्बन्धों के विघटन और इससे जुडे रहने की समकालीन छटपटाहट को व्यक्त करती है, जो इस प्रकार हैं— एक और जिंदगी, अपरिचित, आर्द्रा, ग्लास टैक, फौलाद का आकाश, गुझल, पहचान, सुहागिने, क्वार्टर आदि।

## एक और जिन्दगी

'एक और जिन्दगी' दो व्यक्तियों के अह के परस्पर टकराव और टकराकर बिखर जाने की कहानी है। इसके पति और पत्नी, दोनो ही अपने-अपने अह और अधिकारो की रक्षा के लिए सतत जागरूक रहते है, इसी कारण उनमे टकराव होता है और दोनो हमेशा के लिए अलग हो जाते है। इसमे टूटते सम्बन्ध और फालत होती जिन्दगी का यथार्थ वर्णन है। व्यवस्था के साथ सन्तलन न कर सकने की प्रकाश की कमजोरी ही हर छोर से उसे तोड़ती है और दूसरे गलत कोने से उसे बांधती है जितनी तेजी से वीना और प्रकाश का परस्पर विरोध तलाक मे परिणत हो गया था, उतनी ही तेजी से उददाम रोग से ग्रस्त निर्मला से विवाह भी उसके लिए नरक बन गया। प्रकाश और बीना पति-पत्नी हैं उनका एक छोटा बेटा प्रकाश भी है। दोनो का प्रेम विवाह हुआ है। दोनो ही समान स्तर के है -सामाजिक और मानसिक, दोनो एक दूसरे को अच्छी तरह से समझने का प्रयत्न भी करते हैं और न ही समझ पाते है इसलिए छोटे-छोटे तनावो को लेकर टटते रहते है और फिर ट्टते ही चले जाते है उन्हें लगता है कि शायद श्रूअात ही गलत हो गई है, उनका पति-पत्नी बन जाना ही शायद गलत था। तभी बीना एक दिन प्रकाश से कह बैठती है- 'मैने तुमसे शादी करके एक अपराध किया है।"14 दोनो अतृप्त और एक दूसरे से असन्तुष्ट रहने लगते हैं और तलाक ले लेते हैं। दूसरे निर्णय मे प्रकाश एक और जिन्दगी की तलाश मे एक हिस्टिरिक मित्र की बहन से शादी कर लेता है। परन्तु प्रकाश के लिए नये विवाह का यह सम्बन्ध और भी घातक और तोडने वाला सिद्ध होता है। निर्मला नाम की यह स्त्री हिस्टिरिक और हिपोक्रेटिक दोनो है। उसे हिस्टीरिया के दौरे तो पडते ही है.

साथ ही वह इस भ्रम में भी ग्रिसित रहती है कि उसमें देवी का अश है। कभी स्वय को रोगी समझती है दौरा पड़ने पर प्रकाश से कहती है— ''तुम मुझे छुओ मत मुझमें देवी का अश है।''<sup>15</sup> प्रकाश इस सबको सहन नहीं कर पाता और उससे छुटकारा पाने की कोशिश करने लगता है। वह दोनों की तुलना कर (बीना—निर्मला) पुन छुटकारा पाने की कोशिश में टूट जाता है।

पति—पत्नी का यह अहवादी दृष्टिकोण भारतीय सस्कारों को एक नई दिशा एवं दशा प्रदान करता है, क्यों प्रकाश और बीना का परस्पर प्रेम, विवाह और अन्त में तलाक हमारे विवाह—सम्बन्धी परम्परागत विचारों और परम्पराओं का उल्लंघन करते हैं और उल्लंघन करके भी दोनों सुखी और सन्तुष्ट नहीं रह पाते। इसका कारण यह है कि पुराने मूल्य तो टूटते जा रहे हैं, परन्तु उनके स्थान पर, नवीन स्वस्थ मूल्यों की स्थापना नहीं हो पा रहीं हैं। सक्रान्ति—कालीनयुग में प्राय ऐसी ही विषमताए जन्म लेती रहती हैं और धीरे—धीरे उनका निराकरण होता रहता है। डाँ० नरेन्द्र मोहन के शब्दों में— "एक और जिन्दगी में व्यक्ति की सक्रान्ति मन स्थिति का चित्रण है। उसे लगता है जैसे वह जी न रहा है। क्या यही वह जन्दगी थी जिसे पाने के लिए उसने वर्षों तक अपने से संघर्ष किया था? यह चित्रण यहाँ, दाम्पत्य—सम्बन्धों की जिटल स्थितियों के विवरणों के सहारे हैं। ये विवरण फालतू नहीं हैं, बिल्क मन स्थिति को गहराते हैं।" "

मोहन राकेश ने व्यक्तिगत जीवन मे इस पीडाको महसूस किया था। उन्होने स्वीकार किया है कि "आस—पास खडी होती हुई ऊची—ऊची इमारतो के बीच हमारे अदर कुछ लगातार टूट रहा है। चाहते है उसे टूटने से बचा सके, मगर न जाने क्या मजबूरी है कि केवल गवाह की तरह खडे उस ढहने की प्रक्रिया को चुपचाप देख रहे है। तटस्थ और उदासीन माव से कभी कन्धे हिला देते है बस। विश्वास किये है कि उस सम्बन्ध मे कुछ भी नही किया जा सकता। कम से कम अपना प्रयत्न उसमे निर्थक है। अगर कुछ होगा, तो बाहर होगा। वरना जो ढह रहा है, उसे ढहना तो है ही।" मूल्यों के इस ध्वश में व्यक्ति कर ही क्या सकता है उसे तो आने वाले समय का ही इन्तजार रहता है कि हो सकता है कि आगे कुछ अच्छा ही हो।

डाँ० बच्चन सिंह 'एक और जिन्दगी' की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए लिखते है कि "आज के ट्रेजिक तनाव को पूरी गहराई में आंकती है, जहाँ मनुष्य न तो छूटी हुई जिन्दगी को छोड पाता है और न चुनी हुई जिदगी को अपना सकता है। दोनो ओर खीचा जाकर वह क्षत—विक्षत हो जाता है।" लेकिन राकेश के लिए कहानी केवल स्थिति की पहचान मात्र नही, इसके आगे किन्ही भविष्यत सकेतो की तलाश भी है, इसलिए कहानी के अन्त में प्रकाश का रात के अधेरे में बारिस में भीगते हुए एक (भीगे हुए) कुत्ते के साथ—साथ चलना

एक ऐसा सकेत है जो इस सारे तनाव को ढीला करता है, जिससे यह कहानी आज के पारिवारिक विघटन की जटिलताओं में से गुजरते हुए व्यक्ति को बेहतर जिंदगी की खोज में आगे बढते रहने का व्यक्तिनिष्ठ सकेत भी देती है, एक खामोश और अतर्मुख सकेत।

## अपरिचित

'अपरिचित' कहानी का कथा-नायक और महिला दोनो एक सीधी स्थिति में एकाकी जीवन जीने को विवश हैं। अपरिचित 'का मै' अपनी पत्नी की महत्वाकाक्षाओं को पूरा न करने के कारण दोनों के परस्पर सम्बन्ध टटते हैं। दोनो एक दूसरे की उपस्थिति में अजनबी बन जाते है और कहानी की पत्नी और दिशी भी एक दूसरे मे न होने का बोध करते है। दोनो दम्पत्तियो के गलत चुनाव और रुचि वैभिन्य के कारण आई त्रासद स्थितियों का निश्चल अभिव्यंजन है। 'अपरिचित' मे अपरिचय मे परिचय की तलाश साफ झलकती है। सहयात्रिणी स्त्री अपने पूरे भोलेपन से दाम्पत्य सम्बन्धों के बीच आई कटुता, तिक्तता और रिक्तता का बोध कराती है। वह गलत निर्णय और रुचियों के अन्तराल के बोझ को ढो रही है। वह 'मिसफिट' है, किन्तु उसमे निर्ममता ज्यादा है तभी तो गहने बेचकर भी पति की कोई एक साथ अपने से पूरी होते देख सन्तोष करना चाहती है। यह एक ऐसी स्त्री है जो बहुत से परिचित लोगों के बीच अपने को अपरिचित, बेगाना और अनमेल अनुभव करती है, किन्तु यही स्त्री कथानायक से खुल कर बाते करती है। कारण दोनों के बीच एक सी रूचियों का आभास सा है। वह पहाडी लोगों के बीच बच्चो मे अपनापन खोजती है तो कथानायक भी आदिम सस्कार वाले व्यक्तियों के बीच अच्छा महसूस करता है।

कहानी में कितनी भारी विडम्बना है कि जो नारी अपरिचित है वह स्वभावनुकूल होने पर परिचित लगने लगती है और परिचित है वह स्वभाव के विपरीत होने के कारण अपरिचित। परिणाम स्वरूप कहानी के दोनो ही पात्र एकाकी जीवन जीने को विवश है। विवाहित हो कर भी वे दोनो दाम्पत्य सुख न भोगकर वैवाहिक सस्था की मर्यादा को ही निभा रहे हैं। यात्रा साथ—साथ करते समय एवं समान रूचियो की पीठिका पाकर कुछ और खुलते हैं। यद्यपि यह खुलावट स्त्री की ओर से है। वह अपनी जैसी रूचि का सहयात्री पाकर भीतर कही दूषित है। अत कथानायक से पानी मगाती है। चलती गाडी पर जब कथानायक पानी का गिलास लेकर चढता है तो उसकी सॉस फूल जाती है। वह अपने आप को धिक्कारती है कि "क्यों भेजा पानी के लिए, कुछ हो जाता तो . आप न चढ पाते तो "<sup>19</sup> यहाँ जो सम्बन्ध विकसित हुए हैं वे अपरिचत में आकर्मिक रूप से उगे परिचय और कही भीतर ही द्रवित मनोभावो के सकतक है। फिर स्त्री का कथानायक को बत्ती बुझाकर सुला देना और रजाई उडा देना

अपरिचय मे परिचय की तलाश को अन्तिम रूप दे देते है। दाम्पत्य जीवन की कटुता और नीरसता को यहाँ नया परिचय भुला देता है, किन्तु पारिस्थितिक विचित्रता दोनों को अलग कर देती है यही सम्बन्धों की जड़ है, यथार्थ धरातल है जो जिस रूप में है का सही गवाह है। कथानायक भी दूषित है तभी तो उसके अचानक किसी स्टेशन पर उतर जाने से रिक्तता का अनुभव करता है। "इसी स्टेशन पर न उतरी हो यह सोच कर मैंने खिड़की का शीशा उठा दिया और बाहर देखा। विस्तर में नीचे को सरकते हुए मैंने देखा की कम्बल के अलावा रजाई भी लिये हूँ जिसे अच्छी तरह कम्बल के साथ मिला दिया गया है। गर्मी की कई एक सिहरनें एक साथ शरीर में भर गई।"20

असल में यह कहानी बेमेल रूचियों के कारण जीवन में आई रिक्तता, कटुता और बासीपन की अभिव्यक्ति है। रूचि वैभिन्य स्त्री—पुरूष को किस सीमा तक और किस तरह अलगाव के बिन्दुओं की ओर ले जाता है तथा उसमें नारी अपने को कितनी रिक्त, विवश और दूटा हुआ अनुभव करती है, पुरूष किस तरह किसी भी बहाने उससे अलग होकर नयी मूल्यवत्ता खोजता है व स्थिति की जटिलता किस तरह अपरिचय और अजनबीपन के बीच एक नये परिचय की अगरबत्ती जला कर बुझा देती है आदि सब कुछ इस कहानी का कथ्य है। एक ओर मानवीय सम्बन्धों की सूक्ष्मता पूरी जटिलता के साथ यहाँ है और दूसरी ओर मानवीय वृत्ति की सहज निश्चलता से प्रेरित अपरिचय में परिचय की तलाश। यह स्थिति उसे बदलते मूल्यों के साथे में विकसित नये मानव सम्बन्धों की कहानी प्रमाणित करती है। इन्द्रनाथ मदान इसे विवेचित करते हुए लिखते है कि ''राकेश की यह कहानी उन कहानियों में से है जिसके मूल में चेतना सामाजिक की अपेक्षा वैयक्तिक स्तर पर है। ''21

### आर्दा

'आर्द्रा' कहानी में जीवन की व्यर्थता एवं सम्बन्धों का तनाव चित्रित है। इस कहानी में भाई—भाई के बीच का स्नेह सम्बन्ध का दूट कर तनाव में परिवर्तित होना तथा उसके अन्तराल में छटपटाती माँ का चित्रण किया गया है। बड़ा भाई छोटे भाई से अलग सुख—सुविधा सम्पन्न जीवन व्यतीत करता है तो छोटा भाई अभावों से ग्रस्त जीवन यापन करता है उन दोनों के बीच माँ की तनावपूर्ण जिन्दगी चलती है। एक तरफ माँ छोटे बेटे की अभावग्रस्त जिन्दगी से छटपटाती है, उसके लिए "वह सोचती है और करवटें बदलती है।"<sup>22</sup> और दूसरी तरफ बड़े बेटे के पास जाकर अजनबी और मेहमान सा अनुभव करने लगती है। उसे "आज इस बात की उलझन हो रही थी कि उसका भजन में मन क्यों नहीं लगता। अब जब की भजन के लिए पूरी सुविधा, पूरा समय, उसके पास था, तो आसन पर बैठने से ही वह क्यों जी चुराती थी।"<sup>23</sup> बहू कुसुम उससे इतनी

शिष्टता और कोमलता से बात करती थी, "उससे वचन को लगता था की वह उस घर में मेहमान है। "<sup>24</sup> वचन जब भी कोई काम या अन्य लोगों की व्यवस्था में कुछ उपचार करती है तो उसका पुत्र लाली भी कहता है—"मॉं, तू काम करेगी, तो घर में दो—दो नौकर किस लिए है।"<sup>25</sup> वह बहू बेटे और बच्चों के बीच अपने को एक फालतू सामान सा महसूस करती है। सवाद विहीन घर में रह कर वह एक दो दिन में ही ऊब जाती है। इस तरह पारिवारिक विघटन सम्बन्धों की निर्श्वकता में और अपने ही घर में मेहमान होने की व्यथा में अभिव्यक्ति है।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि 'आर्द्रा' कहानी महानगरी परिवेश से जुड़ी है। नगर परिवेश में व्यर्थ होते सम्बन्धों और तनाव की जिन्दगी का यथार्थ उदघाटन कहानी का लक्ष्य है। इस कहानी की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए डाँ० सुषमा अग्रवाल लिखती हैं कि " आर्द्रा में दो अलग—अलग रह रहे पुत्रों के बीच ममतालु माँ की पीड़ा प्रतिबिम्बित हुई है। माँ दोनों के बीच विभाजित होकर जीती है। यही उसकी पीड़ा और दारूण यत्रणा का कारण है। "<sup>26</sup>

## ग्लास टैंक

'ग्लास टैक' एक ऐसे परिवार की कहानी है जिसका प्रत्येक सदस्य जीवन के प्रति अपनी मान्यताए रखता है। वह दूसरे के साथ सहमत न होते हुए भी उसकी भावना की कद्र करता चलता है। इसमे बडी सूक्ष्मता के साथ एक पारिवारिक ट्रेजेडी की अभिव्यक्ति मिली है। निरन्तर कृत्रिम होती जा रही जिन्दगी और उसमें समाती जाती ऊब व उदासी को निरूपित किया गया है। 'मछली' व ग्लास टैंक प्रतीकार्थ रखते हैं। ये प्रतीकार्थ पूरी तरह हृदयग्राह प्रतीत नही होते है। मछली का प्रतीक तो फिर भी सवेद्य प्रतीत होता है, किन्तु 'ग्लास टैक' का प्रतीक आरोपित होता है । उपेन्द्र नाथ अश्क के अनुसार "ग्लास टैंक का प्रतीक आरोपित लगता है। यदि 'ग्लास टैक' के बारे मे कही गयी सभी बाते कहानी से काट दी जाये यानी कहानी के पहले चार पृष्ठ और चौथे पृष्ठ की केवल अन्तिम चार पंक्तियों को छोडकर काट दिये जायें और कहानी दूसरे परिच्छेद से शुरू की जाये तो प्रभाव में कुछ भी फर्क नहीं पड़ेगा।"27 मछलियाँ आत्मकेन्द्रित और अपने में डूबी जिन्दगी की ऊब और नीरसता को व्यक्त करती है। कहानी की नीरू का सोचना भी इसी से सम्बद्ध है कि "बिल्लोरी पानी मे तैरती सुनहरी मछलियाँ अच्छी लगती थी, मगर हर बार देखकर मन में उदासी भर जाती थी। सोचती, कैसे रह पाती है ये? खुले पानी के लिए कभी इनका जी नहीं तरसता? कभी इन्हे महसूस नही होता कि ये सब एक-एक और अकेली हैं? एक-दूसरे से कुछ कहना चाहती हैं? या कभी शीशे से इसलिए टकराती है कि शीशा ट्रट जाये? शीशे के और आपस के बन्धन से ये मुक्त हो जाय।"28

नीरू और मम्मी के अतिरिक्त परिवार में डैडी और बीरे का ही अधिक महत्व है, किन्तु इस परिवार पर हावी उदासी की परतो का निरतर घनीभूत होते जाना एक तीसरे व्यक्ति सुभाष के कारण है। नीरू और मम्मी दोनो उसकी ओर झुकी हुई है। मम्मी के झुकने मे सहानुभूति और करूणा का गहरा दर्द भरा भाव है, तो नीरू के झुकने में दर्द भरे प्यार का। नीरू का मछिलयों की 'इमोशनल लाइफ' के बारे में जिज्ञास होना भी उसकी भावात्मक मन स्थिति को ही रेखाकित करता है। 'ग्लास टैक' परिवेश की सीमितता और उसकी हदों को व्यक्त करता है। 'ग्लास टैंक' में मछलियों का इधर से उधर घूमना और अपनी हदबदी पर शीशे से उनकी टकराहट मे उनकी मुक्ति का प्रयास झलकता है वैसे ही नीरू व मम्मी भी अपनी सीमाओ मे रहकर भी उनसे ही टकराती रहती है। बाहर आना वे भी चाहती हैं, किन्तु वे अपनी विवशता और उदासी पर दुखी तो हो सकती है, उसे काटकर मन मुताबिक जी नही सकती है। ममा की करूणापूर्ण प्रेमिल दृष्टि का आभाष इन पक्तियों में है। "नाता रिश्ता नहीं है, फिर भी मै सोचती थी कि ....।"29 वे सुभाष की चिट्ठी के लिए व्यग्न रहती थी-भीतर से छिली सी रहती थी। उसके आगमन पर उनका बराबर देखते जाना नीरू की दृष्टि मे ऐसा है। "मैं देख रही थी कि ममा एक टक उसे ताक रही है, जैसे ऑखो से ही उसके माथे के जख्म को सहला देना चाहती हो।"30

ममा अतीत की जिन्दगी के डॉक्टर शम्मूनाथ से तो नही जुड पायी किन्तु उसके बेटे सुभाष से अवश्य जुडी हुई है। "ममा सुभाष की बाते सुनते-सुनते काम करना भूल जाती थी।"31 सुभाष को देखकर उसके पिता शम्भूनाथ की स्मृति एव अनिर्णय के दर्द को चुपचाप सह लेती है। लेकिन पति के डर से प्रेम को जबान पर आने नहीं देती। दूसरी तरफ नीरू के मन में सुभाष के प्रति आकर्षण रहता है। सुभाष अपनी निरीहता और दीनता मे भी नीरू के लिए महत्वपूर्ण है। बचपन मे उसे 'ब्राउन कैट' ही कहता है, तो नीरू की प्रतिक्रिया है। "यह भी लगता है कि मै ऑखो से कह रही हू कि जिसे तुम सहला रहे हो, वह 'ब्राउन कैट' नही है। 'ब्राउन कैट' मै हूँ। मै यहाँ से दूर अधेरे मे खड़ी हूँ। चाह रही हूँ कि कोई आकर मुझे देख ले और गोद में उठा ले।"32 नीरू मानो अधेरे मे खडी होकर निश्चय नहीं कर पा रही है। उसका चुनाव अवसाद बनकर हृदय के अदर घुमड-घुमड कर रह जाता है। ममा भी सुभाष को देखकर अपने अतीत की पीडी से झुलस जाती है और उसी भावुकता मे नीरू से कहती है - "नीरू, और जैसी भी होना . अपनी ममा जैसी कभी न होना।"33 यह सत्य है कि ममा स्खी है लेकिन मन का सुख नीरू के डैडी के साथ उसे कहाँ मिल सकता है? पर आज उसके लिए आत्मपीडा से प्राप्त होने वाला सुख ही शेष रह गया है। इस कहानी मे नीक्त और ममा के अनिर्णय के दर्द के साथ पारिवारिक सम्बन्धों में विघटन के बीज छिपे हुए है। 'ग्लास टैंक की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए डॉo उर्मिला मिश्र लिखती है कि "ग्लास टैक चुनाव के निर्णय और अनिर्णय के दर्द की कहानी है। इसलिए यह सुभाष के निर्णय से उत्पन्न घुटन और अकेलेपन के साथ नीरू और उसकी ममा के अनिर्णय से उत्पन्न अवसाद और घुटनपूर्ण जिन्दगी की कहानी है।"<sup>34</sup>

## फौलाद का आकाश

'फौलाद का आकाश' कहानी पति—पत्नी एवं तीसरे व्यक्ति के सम्बन्ध को लेकर लिखी गयी है। दात्पत्य सम्बन्धो मे सावेगिक एकाकीपन तथा मनोवैज्ञानिक कारणों के सन्दर्भ में जो विघटन होता है। वहीं 'फौलाद का आकाश' में मोहन राकेश ने दिखलाने की कोशिश की है। रवि अपनी पत्नी मीरा के साथ दिन मे एक औपचारिक जिन्दगी जीता है क्योंकि मीरा की भावुकता उसे पसन्द नहीं किन्तु रात में मीरा से ही अपनी कामवासना तृप्त करता है। उनके परस्पर के व्यवहार मे एक उदासीनता रहती है। सम्बन्धो के अजनबीपन मे मीरा और रवि एक जीवन जी रहे है। रवि अब डिग्री कालेज मे साधारण लेक्चरर न होकर -स्टील प्लाट में लेबर एडवाइजर है। मीरा को पूरा समय घर पर ही व्यतीत करना होता है। पूरी सुख सुविधाओं में रहते हुए भी ये लोग अपने से तथा परिवेश से कटे-कटे से रहते है और अन्दर ही अन्दर एक अनाम लडाई लडते रहते है। "दस साल साथ रहकर मीरा जान चुकी थी कि इस तरह बात उसकी मर्जी पर नही छोडी जाती, सिर्फ आदेश को तकुल्लुफ का जामा पहना दिया जाता है।"35 मीरा जब कोई काम करती रहती है। और बीच मे रवि को कोई वस्तु की आवश्यकता होती है तो वह प्रत्यक्ष रूप से मीरा से न कह कर नौकर शकर के रूप मे मीरा से ही कहता है कि देखो मीरा- "शकर से कहोगी चाय दे जाए" 36 मीरा को अभी तक ऐसा प्रतीत होता है कि हम लोग एक दूसरे को सही तरह से समझ नहीं सके हैं।

रवि एक व्यस्त अधिकारी है सुबह से शाम तक वह अपने कार्यालय में व्यस्त रहता है लेकिन रात को उसको मीरा की आवश्यकता है। मीरा को अपनी बाहों के कसाव में भीचने का प्रयत्न करते हुए वह उससे पूछने लगता है। ''मेरे साथ, अपनी जिन्दगी तुम्हें बहुत रूखी लगती हैं न?''<sup>37</sup> कुछ बोलने से पहले वह उसके होठों को अपने होठों से भीच देता और मजिल दर मजिल शारीरिक निकटता की हदे पार होती जाती हैं। आखिर जब पसीना होकर वह उससे अलग होता तो भी मीरा को यही लगता है ''जैसे अब भी लिखते —लिखते हाथ थक जाने से उसने कागज परे हटा दिये हो ''<sup>38</sup> मीरा को अतरग से अतरग क्षणों में भी अपने को रिव से अलग, बिल्कुल अलग पाती है। कभी उसे लगता है कि ऐसा उम्र के बढते सालों की वजह से है पर इससे आगे के सालों की बात सोचकर मन में और टीस जागती, कभी उसे लगता कि ''सारा दोष रिव का है। कभी

लगता है कि दोषी रिव नहीं, वह स्वय है।"<sup>39</sup> मीरा मन ही मन रिव की बाते सोचकर उसके कई अथों में उलझी रहती है और यह उलझना उसे रात दिन के फैसले में इतनी दूर करता जाता है कि सम्बन्धों के विखराव की निर्णायक स्थिति में पहुँच जाती है।

'फौलाद का आकाश' मे पति रवि, पत्नी मीरा और उसके पूर्व-प्रेमी राजकृष्ण का त्रिकोण तथा इसके अतर्गत नायिका मीरा की अपने पति के साथ रहते जीवन की एकरसता से ऊबकर अचानक राजकृष्ण का आकर तोडना जिस कलात्मक प्रभावशीलता के साथ मोहन राकेश ने अकित किया है। वह चरित्रों के अतस मे उनकी गहरी पैठ और मनोविकारो की सूक्ष्म पकड का ही प्रमाण है। राज कृष्ण मीरा का सहपाठी था और यूनीवर्सिटी की डिबेटो एव चाय की कैन्टीन तक इन लोगो के साथ रहा था, और दोस्ती मे जो अन्तरगता होनी चाहिए थी, वह सब यूनीवर्सिटी के समय मे इन दोनों में विकसित हो गई थी, परन्तु आज की स्थिति भिन्न है। राजकृष्ण अब एक मन्त्री है। और एक मुलाकात मे राजकृष्ण मीरा का सम्बन्ध देह के स्तर पर ही समान रूप से महसूस होता है इसलिए मीरा अपने पति और मित्र दोनो के लिए 'रिलैक्स' होने का माध्यम होकर रह जाती है। "बौद्धिक भावना शून्य पुरूष को पति के रूप मे वरण कर भावुक नारी को लगता है। वह फौलाद के आकाश के नीचे रह रही है, जहाँ प्यार की गर्मी और वात्सल्य की आर्द्रता और सरसता की सम्भावना ही नही है (इसलिए वौद्धिक दृष्टि से अस्वीकार कर भी) प्रेमी की प्यार भरी बाहो की उष्णता का विरोध नहीं कर पाती।"40

कहानी में सम्बन्धों की व्यर्थता के अन्दर टूट रही मीरा की जिन्दगी निर्श्वक दिखाई पड़ती है। रिव भी कही कभी किसी भी स्तर पर सम्बन्ध बनाने का बोध नहीं करता है। व्यस्त जिन्दगी ने सम्बन्धों का लोपकर, व्यक्ति को मात्र पुर्जा बना दिया है। मीरा भी पित और मित्र के लिए मात्र 'रिलैक्स' करने का पुर्जा बनकर रह गई है। कहानी में सम्बन्धों के विघटन तथा इससे जुड़े रहने की विवशता है।

## गुंझल

गुझल कहानी मे पारिवारिक सम्बन्धो के विघटन और इससे जुड़े रहने की छटपटाहट व्यक्त हुई है। लेखक कहानी के अन्दर सम्बन्धो को नहीं उद्घाटित करता, फिर भी कारण स्पष्ट है। चन्दन और कुन्तल पित—पत्नी होकर भी आपसी तनाव के कारण एक दूसरे से दूर है। कुन्तल और चन्दन अपनी वृत्तिक आवश्यकताओं हेतु एक दूसरे से दूर रहते है अलग रहने की पीड़ा बड़ी दु खदायी होती है, दोनो लोगों मे सम्बन्धों को बनाये रखने के लिए कोई विशेष

उत्सुकता नहीं दिखाई देती है। सम्बन्धों में इतना फैसला बढता जाता है कि दोनों एक ही बस में एक सीट पर बैठकर यात्रा करते समय हृदय की दूरियों से काफी दूर हैं यहाँ तक कि अब उन्हें एक दूसरे के स्पर्श तक से भी घृणा हो गयी है— "ब्रेक लगी, तो एक बार पति—पत्नी के शरीर आपस में छू गये कुन्तल ने अपनी बाहें सिकोड ली और पहले से थोड़ा सिमटकर बैठ गई।" " सम्बन्धों की चटखन की इससे बढकर और त्रासदी क्या हो सकती है, सहज रूप से अदाजा लगाया जा सकता है।

चदन बात-चीत के माध्यम से मामला सुलझाना चाहता है और कुन्तल से कुछ जानना चाहता है और कुन्तल अब और कुछ कहना नही चाहती है। "तुम अपने मन मे क्या चाहती हो, क्यों कि तुम्हारे मन की बात का मुझे अभी तक पता नहीं चल सका।"42 कुन्तल स्पष्ट करते हुए कहती है कि "हम अपने लिए न तो कुछ चाहते है, और न ही इस विषय मे हमे कोई बात करनी है।"43 चन्दन सलाह के रूप मे एक प्रस्ताव कुन्तल के सामने रखता है कि कुन्तल के पिता के सामने यदि सभी बातें रखी जायें तो शायद मामला कुछ निपट सके, परन्तु कुन्तल इस विषय पर अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करती हुई कहती है कि "हमें किसी के सामने कोई बात नहीं करनी है । हम लोग बच्चे तो है नहीं जो किसी तीसरे आदमी के सामने बैठकर बात करेगे । और पिता जी के सामने तो हम कभी भी कोई बात नही करेगें।" वोनो लोगो की इस हठधर्मिता की वजह से एक द्वन्द्व सा चलता रहता है। विशेषकर कुन्तल की यह हठधर्मीता चन्दन की बेकारी की ओर विशेष ध्यान आकर्षित करती है, इसके पीछे कुन्तल की विश्वविद्यालय के समय की महत्वाकाक्षाए मुख्य बाधा बनती है क्योंकि उसकी महत्वाकाक्षाए चन्दन को पचा नही पाती हैं चन्दन यह बात नही सोच पाता है। वह सोचता है कि "क्या एक लडकी का सोचने का ढग और उसके अन्दर का हठ ही उसके जीवन की हर चीज को तोडने के लिए कुछ भी नहीं कर सकता शा।",45

अपनी मानसिक सोच में चन्दन विचारों के द्वन्द्व में उलझ सा गया है और विचारों के इसी गुझल से निकलने की वह भरपूर कोशिश करता है उसे यह मली भांति मालूम है कि कुतल अब उससे सम्बन्ध बनाना नहीं चाहती है फिर भी चन्दन सम्बन्धों की तलाश में कोशिश जारी रखता है अपनी यात्रा के पड़ाव में चदन ने कुन्तल की हरकतों को झेलते हुए काफी कष्ट सहा, परन्तु जब कुन्तल उसके भूखे रहने के बावजूद खुद खाना खाकर आ जाती है तब उसका धैर्य जबाब दे देता है— "उसके मन की हलचल पहले से कही बढ़ गई थी और उसे महसूस हो रहा था जैसे वह उसी समय कुछ करना चाहता हो, उसकी उत्तेजना उसकी बाहों और पिडलियों में सरसरा रही थी और मन हो रहा था कि और कुछ

नहीं तो वह बिस्तर को ही ठोकर लगाता कुछ दूर तक ले जाय।"<sup>46</sup> और यही वह क्षण था जब उसने सोच लिया था कि क्या और इस तरह से जीवन जीया जा सकता है। इसी समय चन्दन अपने को कुन्तल से अलग रहने का निर्णय कर लेता है।

मोहन राकेश इस बात को स्वीकार करते हुए लिखते है कि "यह अलगाव जहाँ एक लेखक के अपने स्वतंत्र और निजी व्यक्तित्व को प्रभावित करता है, वहाँ वह उसके अन्दर उस अस्थिरता को भी जन्म देता है जो उसे अपने आस-पास के पूरे रचना परिवेश के प्रति तटस्थ और उदासीन नहीं रहने देती। इस तरह "अलग होने के साथ-साथ सहभागी (पार्टिसिपेट) होना भी उसके लिए अनिवार्य हो जाता है। "47 चन्दन सब कुछ जानते हुए एक दूसरे से जुडना चाहता है जब कि कुन्तल नारी जन्य अह के कारण अलगाव की स्थिति मे जाने का निर्णय लेती है। डाँ० उर्मिला मिश्र इस कहानी को सम्बन्धों के विघटन को इस रूप मे मूल्याकित करती हुई लिखती हैं कि "दोनो एक-एक दूसरे से न चाहकर भी कुछ चाहते है। दोनो एक दूसरे के साथ रहकर भी नही रहना चाहते और दोनो एक दूसरे से मुक्त होना चाहकर भी नहीं मुक्त हो पाते हैं। दोनों के बीच एक अबुझ पहेली है जिसको सुलझा नही पाने के कारण दोनो टूट-टूट कर बिखर रहे है। दोनो की खामोशी एक दूसरे की जिन्दगी को बोझिल और असह्य बनाये हुए है। घिसटती-छटपटाती जिन्दगी कुन्तल तथा चन्दन को अपने से काट कर रख देती है चन्दन बेकारी और अभावो की मिली-जुली अनुभूति के कारण घुट रहा है। "48 लेखक दोनो की तनावपूर्ण एव अवसाद ग्रस्त जिन्दगी के सम्बन्ध मे कुछ भी अभिव्यक्त करने में संकोच करता है फिर भी कहानी में दोनो के सम्बन्ध अन्त संघर्ष से मुखर है। 'गुंझल' के अदर 'निर्णय' का प्रश्न अनवरत पति-पत्नी के अन्दर चलता है जिसका उत्तर चाहकर भी पात्र नहीं दे पाते।

#### पहचान

व्यक्ति समूह यह भीड मे अपना परिचय खोता जा रहा है यहाँ तक कि व्यक्ति परिवार के बीच 'पहचान' की तलाश मे खोया हुआ है। 'पहचान' कहानी मे शिवजीत अपनी पहचान की तलाश मे खाली, अजनबी और परिचित लोगों के बीच भी मेहमान सा अनुभव करता है सम्बन्धो के एक—एक रेशे टूटे हुए है। पर सम्बन्धो की तलाश और नई जिन्दगी की शुरूआत मे बच्चा अकेला और फालतू हो जाता है। मिसेज महेन्द्र सचदेव स्वतन्त्र और मनचाही जिन्दगी जीने के लिए मिसेज सचदेव से मिसेज अवरोल बन जाती है। वह पूर्व पति (महेन्द्र सचदेव) की हर वस्तु से नफरत करती है। उसकी धारणा पति—पत्नी के रिश्ते के विपरीत है। वह अपने ढग से जीने के लिए मन चाहे साथी का चुनाव करती है पर दोनो सम्बन्धो के बीच मिसेज सचदेव का बच्चा शिवजीत अपने बारे मे मम्मी से सुनता

है कि — "मै उस आदमी को इसे किसी भी हालत मे नहीं ले जाने दूंगी। कानून—आनून मै कुछ भी नहीं जानती। ग्यारह साल मैने इसे पाला है ।"<sup>49</sup>

माता-पिता का अप्रतिबद्धतापूर्ण जीवन शिवजीत के अह को आहत करता है। पिता महेन्द्र सचदेव से मॉ के सम्बन्ध टूट जाने पर अब उसकी 'रोलकाल' मे (मॉ के अबरोल अकल के साथ रहने लगने के कारण) शिवजीत सचदेव की जगह शिवजीत अबरोल बोला जाता है। ऐसी स्थिति में उसे उसकी ग्रन्थि क्ठित कर देती है और "उस वक्त उसे कुछ ऐसे लगा था जैसे भरी क्लास मे उसकी नेकर उतार कर उसे नगा कर दिया गया हो।"50 ऐसी स्थिति मे शिवजीत को अपना पितृत्व अनिर्णीत लगता है। पापा उसे ले जाना चाहते है उसे यह भी पता नहीं है कि स्कूल में उसका 'सरनेम' बदल दिया गया है। वह सोचता है कि वह असल मे क्या है सचदेव या अबरोल? या इनमे से दोनो नही? कौन पापा है महेन्द्र सचदेव या डाॅ० हरदेव अबरोल । शिवाजी का यह अन्तर्द्वन्द्व उसे मन ही मन तोडता रहता है क्योंकि क्लास में जब दबे स्वर में उसे सूनने को मिलता है कि लोग आपस मे उसी के बारे मे ही काना फूँसी कर रहे है तो अदर ही अदर विद्रोह पर उतारू होकर स्कूल से भाग आता है और अपने नये घर (अवरोज अकल) के सदस्यों के साथ एक मेहमान की तरह अजनबीपन महसूस करता है मा कहती है- "तू उनके बच्चो के साथ घुलता मिलता क्यो नही? वे तुझे इतना प्यार करते है .। सुखदेव अबरोल उससे तीन साल बडा है. जब भी उसे अकेला पाता है। उसे घरकर देखता है। बाकी तीनो नीना, मीना और बसन्त उससे अलग-थलग बडे भाई से खुसर-पुसर बाते करते है। साथ खेलने के लिए बुलाते है जैसे किसी मेहमान को साथ खाना खाने के लिए कह रहे हो। वह चाहे भी तो उनके साथ नहीं घुल-मिल सकता और वह चाहता भी नहीं।"51 ग्यारह वर्ष का शिवजीत अपने माता-पिता की मनोवैज्ञानिक समस्याओं के बीच कितना अलग एवम कृठित हो गया है कि वह अभी से अपने माता-पिता के मूल परिवार से विघटित हो गया है, और उसे नये परिवेश मे तालमेल बैठाने की जद्दोजहद करनी पड रही है। साथ ही वह भवष्यि के बारे मे सोचकर भी परेशानी महसूस करता रहता है।

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है, 'पहचान' कहानी मे मोहन राकेश ने बालक शिवजीत के माध्यम से पित—पत्नी के आपसी तनाव और अलगाव के उपरान्त पत्नी द्वारा किये गये दूसरे विवाह के परिणाम स्वरूप शिवजीत के नाम से आये परिवर्तन के बहाने सन्तान की अपनी वास्तविक पहचान का प्रश्न उठाया है।''<sup>52</sup> शिवजीत अबरोल को समाज की वास्तविकता स्वीकार कर उसके अनुसार चलना पड़ेगा क्योंकि भौतिकता की दौड़ में व्यक्ति बहुत आगे बढ़ना चाह रहा है

और वह सब कुछ प्राप्त कर लेना चाहता है जो उसके दिमागी जेहन में भरा हुआ है। उसका अवचेतन मन समाज की परवाह नहीं करता तथा वह केवल व्यक्तिगत स्वार्थ में इतना तल्लीन हो जाता है कि अपने परिवार के अस्तित्व को भूल सा जाता है औरऐसे शिवजीतों को केवल सोचने और जीने के लिए छोड जाता है इस वास्तविकता और विभाजन की त्रासदी में वह केवल सहानुभूति ही जता सकता है कर कुछ नहीं सकता? डाँ० उर्मिला मिश्र के शब्दों में— "शिवजीत के मन में जो पहचान और परिचय अपनी माँ और अबरोल अकन की थी अब एक साथ और एक घर में रहकर भी वह अपरिचय के धुन्ध में अपने अदर शून्य अनुभव करता है क्लास में उसे सूनसान और अकेला लगने लगता है, घर में माँ अवरोल लगने लगती है और वह अवरोल अकल तथा उनके बच्चों के बीच स्वय को मेहमान सा अनुभव करता है। इस तरह आधुनिकता दूटते सम्बन्धों के तनाव में अभिव्यक्त होती है।" 53

# सुहागिनें

'सुहागिने' कहानी सम्बन्धों के विघटन और जुड़े रहने की छटपटाहट की समस्या को लेकर लिखी गयी है। कहानी के अन्दर सभी सम्बन्ध छिन्न—भिन्न हो गये हैं पर कही न कही से अवचेतन रूप से सम्बन्धों का बोध बना रहता है। कहानी में सम्बन्धों की तलाश जारी नहीं है। मनोरमा सुशील (पित) से कुछ कहना चाहती है और वह अपने खालीपन का बोध उसे कराना चाहती है लेकिन वह चाह कर भी कुछ कह नहीं पाती। अत कहानी में अनिर्णय की स्थिति में आधुनिक बोध होता है।

'सुहागिने' की दोनो नायिकाएँ मनोरमा और काशी आत्मनिर्भर है। मनोरमा सचदेव गर्ल्ज हाई स्कूल की हेड मिस्ट्रेस होते हुए भी मीतर से बहुत अकेली है वह अपने पित सुशील से अलग रहकर नौकरी करती है पित बाहर नौकरी पर है और शायद उसे पत्नी की इतनी जरूरत नही जितनी उसके पैसे की। यही हालत उसकी नौकरानी काशी की है ''सुशील नही चाहता था कि वह नौकरी छोडकर घर—गृहस्थी के लायक ही हो रहे। साल—छ महीने में सुशील को अपनी बहन उम्मी का ब्याह करना था। उसके दो भाई कालेज मे पढ रहे थे। उन दिनो उनके लिए एक—एक पैसे की अपनी कीमत थी। कम से कम चार—पांच साल एहितयात से चलना चाहता था। ''<sup>54</sup> विवाहिता नारी यदि नौकरी करती है तो ससुराल वाले और पित समझते है कि उसे नौकरी की इजाजत देकर बहुत बड़ा अहसान किया है अत उसकी आय पर पहला अधिकार उनका है।

मनोरमा इस पारिवारिक दायित्व को निभाने के लिए सुशील से अलग रहने के लिए निर्णय कर लेती है। मनोरमा को प्रारम्भ मे इस निर्णय से काफी

कष्ट हुआ, परन्तु शीघ्र ही उसे एकसास हो गया कि हमारा और सुशील का रिश्ता केवल पैसो पर टिका है वह सोचती है मला ऐसा कौन सा पति होगा जो अपनी पत्नी को इतने—इतने दिनो तक अकेला छोड देगा। मनोरमा सुशील को पत्र भी नहीं लिखती है— 'क्योंकि कई दिनों से वह सोच रही थी कि सुशील को दूसरी चिट्ठी लिखे, मगर स्वाभिमान उसे रोकता था। क्या सुशील को इतनी फुर्सत भी नहीं थी कि उसे कुछ पंक्तियाँ ही लिख दे।''<sup>55</sup> मनोरमा को सुशील से कितना कुछ कहना है और कितना कुछ स्वय से शिकायत है परन्तु मन ही मन के अन्तर्द्वन्द्व तथा स्वाभिमान को दबाये वह जी रही है।

पति द्वारा शोषित मनोरमा अपने से अधिक सौभाग्यशाली उस काशी को समझती है जो पति की मार खाकर भी परदेश से आने वाले पति के लिए श्रृगार करती है और दुबारा गर्भवती बनती है। मातृत्व सुख से वंचित हो मनोरमा काशी के बच्चो को स्नेह देती है और पति को आर्थिक सहायता देते हुए अपना रस सुखाती है। मनोरमा के यहाँ नौकरानी काशी अपने तीन बच्चो सिहत रूखी सूखी खाकर जी रही है परन्तु काशी की लडकी कुन्ती को देखकर मनोरमा के मन मे एक ललक सी उत्पन्न होती है। इस ललक को सुशील पूरा नहीं होने देता है — "वह नहीं चाहता था कि अभी कुछ साल वे एक बच्चे को घर में आने दे, उससे एक तो उसका फिगर खराब होने का डर था, फिर उसकी नौकरी का भी सवाल था। सुशील नहीं चाहता था कि वह नौकरी छोडकर बस घर—गृहस्थी के लायक ही हो रहे।" "56

दूसरे स्तर पर पारिवारिक सन्दर्भों की त्रासदी मनोरमा की पन्द्रह रूपये मासिक आमदनी पर रखी गयी काशी नौकरानी झेलती है फिर भी वह पतिनिष्ठ है। उसका पति अजुध्या शहर में एक दूसरी औरत के साथ रहता है और दो—तीन साल के बाद एक बार काशी के पास आकर उसको मारपीट कर सारा धन छीनकर प्रसवावस्था में छोड़ कर चला जाता है। काशी कितनी विपन्नावस्था में अपना व बच्चो का पालन करती है, इसका उसके पति को अहसास तक नही। इस प्रकार मनोरमा और काशी दोनो को विवाह का कोई सुख नही। वे तो केवल सुहागिन होने की विडम्बना ढो रही हैं— "हमारी असमान व्यवस्था अपने सोच एव व्यवहार में किस हद तक क्रूर, अमानवीय और स्त्री विरोधी हो सकती है। जैसी स्थितिया है उनमें आर्थिक दृष्टि से स्त्री के आत्मनिर्भर होने से भी कोई बड़ा फर्क पड़ने वाला नही है, पुरूष वर्चस्व वाले इस सामाजिक ढाचे में बुनियादी परिवर्तन के बिना स्त्री सब कही एक सी बेबस और लाचार है।"

मनोरमा और काशी देखने मे तो समाज के लिए सुहागिने हैं परन्तु उनका मन अकेलापन, खालीपन और घुटन की सवेदना से सम्बन्धो को अजनबीपन की ओर ले जाता है "क्यों कि वैयक्तिक स्तर पर काशी और मनोरमा जिस सामाजिक दायित्व को निभा रही है उसमें लेखक का समष्टि बोध झलकता है। नारी स्वातन्त्रय केवल एक नारा मात्र है, वस्तुत पुरूष द्वारा शासित समाज में नारी अभी तक विवश जीवन जीने को मजबूर है।" नारी की यह स्थिति उसे इतनी विवश कर देती है कि "सभी तरह से कोशिश करने पर वह अपने को दूसरों के बीच मिसफिट पाती है मनोरमा भी घर और बाहर के बीच दिन रात सन्तुलन स्थापित करने के लिए दिन रात रात खटती रहती है फिर भी किसी से जुड़ नहीं पाती।"

लोकाचार की दृष्टि से सम्बन्धों का यह निर्वाह तो चलता ही रहता है और नारी का सस्कारी मन एक वाध्यता के रूप में जुड़ा भी रहना चाहता है परन्तु इस जुड़े रहने की विवशता ही उसे खोखला एवम जड़हीन बना देता है। निष्कर्ष रूप में ओम प्रभाकर की टिप्पड़ी इस प्रकार है— "सुहागिने, जिसमें मनोरमा और काशी दो विवाहित स्त्रियों के माध्यम से पत्नी रूप नारी की विवशता (लेकिन साथ ही त्याग और ममत्व भी) तथा सुशील और अजुध्या नामक दो पुरूषों के द्वारा पित—रूप पुरूष की निर्ममता और स्वार्थपरता को उभारकर दाम्पत्य जीवन के उसी भयावह रूप को ही अकित किया गया है। सस्कार ग्रस्त नारी का पत्नी—रूप में कष्ट झेलना और पुरूष का पित—रूप में जाने—अनजाने आततायी हो उठना ही जैसे दाम्पत्य जीवन की वास्तविकता है।" हैं।

## क्वार्टर

'क्वार्टर' कहानी निम्न मध्यवर्गीय परिवार के आपसी कलह तथा दाम्पतय सम्बन्धों में आयी कटुता को रेखांकित करती है जो महानगरीय जीवन बोध की वर्तमान में एक त्रासदी भी है। शकर राजवशी और उसकी पत्नी राधा दिल्ली में कनाट पैलेस से कुल आधा मील की दूरी पर पाँच कमरे का फ्लैट लेकर रहते हैं। बेतन एवं क्वार्टर से वे दोनों सन्तुष्ट से दिखते है परतु इसमें शकर के पिता, दो बहने, दो भतीजे, बड़े भईया नाथ तथा अन्त में मुकुन्द के आ जाने से 'क्वार्टर' काफी व्यस्त सा हो गया है इसलिए तो पत्नी राधा कहती है कि 'जितने जितने लोग आकर पड़े रहते हैं, उससे मुसाफिर खाने से कुछ कम भी नहीं लगता मुझे।'' शकर को पहले इसी फ्लैट को लेकर कितना गर्व था, परन्तु सबन्धियों की इस भीड में वह उसे काटने को दौडता है क्योंकि पत्नी राधा के साथ—साथ उसे बच्ची की देखभाल जो करनी है।

पारिवारिक सम्बन्धियों का यह जमावड़ा अर्थ के स्तर के साथ साथ सभी सदस्यों के विचारों में सन्तुलन भी नहीं स्थापित कर पाता है क्योंकि शकर के बूढे पिता को ऐसा प्रतीत होता है कि शकर उनकी देखभाल उचित ढग से नहीं करता है और पैसों को अनावश्यक पानी की तरह बहा रहा है। वहीं शकर को अपने पिता का अनावश्यक हस्तक्षेप पसन्द नहीं हैं शकर के दोस्तों के ऊपर होने वाला खर्च देखकर पिता जी कुढते रहते हैं— "कही इस तरह भी घर चला करते हैं? कमाना बाद में और खर्च पहले कर देना। मैं कहता हूँ सारे अरमान एक ही बार पूरे कर लोगे तो बाकी उम्र काटने को बचेगा क्या?" पिताजी पुरानी पीढी की सोच रखते हुए भी वर्तमान की स्थिति को शंकर से इसलिए जिक्र करते रहते हैं, क्योंकि यह अनावश्यक खर्च एक दिन उन्हें परेशानी में डाल सकता है, परन्तु "क्वार्टर के पापा का अस्तित्व अपने बेटे शकर राजवशी की दृष्टि में नगण्य है। पिता को पुत्र की आदते पसन्द नहीं और पुत्र को पिता की इसलिए दोनो पीढियाँ तनाव झेलती हैं । पापा विरोध चाहे कितना ही करे, पुत्र के साथ रहना उनकी मजबूरी है वह अपने को फलतू अनुभव करते हुए पहाड जैसे दिन बिता रहे हैं।"63

पत्नी राधा को शकर से शिकायत रहती है कि उसने इस भीड में डालकर उसके साथ ज्यादती की है। शकर की बहनों की झिडकी तो एक हद तक वह सुन सकती थी, परन्तु राधा को यह कतई गवारा नहीं है कि उसकी बगल वाली पड़ोसन मिसेज शर्मा घर आये और उसके पित को काफी पिलाकर चली जाये। राधा को शकर की महिला मित्रों मिसेज शर्मा और लल्ला से चिढ है इसलिए वह शकर के प्रति शक करने लगती है। यही शक की स्थिति उसे अपने पैतृक घर जाने को विवश कर देती है। परन्तु शकर के गलतफहमी दूर करने में उल्टे राधा गुस्से में शकर से कहती है— "नाम लेने की भी जरूरत है क्या? मेरे सामने बैठे हुए तुम्हारी ऑखे ब्लाउज के अदर घुसी रहती है।" अौर ऑखों की गलत फहमिया दोनों के जीवन में एक ऐसी दरार पैदा कर देती है जो प्रयास करने पर भी नहीं पट पाती है। छोटा भाई मुकुन्द जो शादी के बाद अपनी ससुराल में रह रहा था वह भी लडकर भाग आया है और उसने तय कर लिया है कि एक दो दिन में वह पत्नी को भी यही ले आयेगा।

क्वार्टर में परिवार के लोग केवल कुछ दिनों के लिए, अस्थाई रूप से साथ रहने को एकत्रित हुए है, पर वे उस थोड़े समय के लिए भी सहज नहीं हो पाते। पिता—पुत्र, भाई—बहन, भाई—भाई और यहाँ तक कि पित—पत्नी के सम्बन्ध तक क्वार्टर में इस सीमा तक विघटित हो चुके है कि वे एक दूसरे पर केवल अपना दृष्टि कोण लादना चाहते हैं तथा एक दूसरे के दृष्टिकोण को समझने की चेष्टा ही नहीं करते हैं। बाप—बेटे, बहू, भाई—भाई सभी सम्बन्धों की निर्श्वकता में एक दूसरे से कटे, अजनबी और फालतू हो चुके है किसी को किसी के लिए किसी भी तरह की छटपटाहट नहीं है। बाप वृद्धावस्था और बेकारी से टूट रहा है। जिसके कारण वह अपने बहू—बेटे के साथ रहकर भी मेहमान हो गया

है। भाई-भाई साथ रहकर भी एक दूसरे के लिए कोई स्नेह नही रखते।
पति-पत्नी अलग है। राधा बेबी को लेकर अलग ही टूट रही है। सभी
एक दूसरे के लिए अजनबी और बेगाने से लगते है। दूसरी तरफ शकर सभी
प्रकार के सम्बन्धों से घिरकर भी अकेला और खाली महसूस करता है— "ढेर सारी
जगह बाह्य सुविधापूर्ण क्वार्टर भी मन के मेल के अभाव में यातनादायी बन जाता
है।"65

'क्वार्टर' कहानी में परिवार के परिपूर्ण बिम्ब के खण्डित हो जाने की प्रक्रिया उपस्थित है। वास्तव में आधुनिकीकरण के सन्दर्भ में आज परिवार का ढाचा टूट रहा है। कहानी में सम्बन्धों की व्यर्थता और अकेलेपन की यन्त्रणा स्पष्ट तौर पर दिखती है। डाँ० उर्मिला मिश्र के शब्दों में — "क्वार्टर कहानी में टूट रहे परिवार का यथार्थ चित्रण हुआ है। परिवार के सभी सदस्य स्वय में सिमटे हुए और एक दूसरे से अलग और कटे हुए हैं। वे एक दूसरे को दोष देते हैं, खीजते हैं और क्रोधित होते हैं। एक क्वार्टर में सभी रहकर भी न रहने की तरह है, एक दूसरे से न जुड़कर भी जुड़े रहने का असफल प्रयास करते हैं।"

आर्थिक विवशता और जिन्दगी के दुहरेपन के कारण पारिवारिक

आधुनिकीकरण के द्वारा विकास को गति मिली। विकास एव प्रगति की दौड मे अभी 'और आगे' की भावना नहीं, साथ ही मनुष्य के लिए आधुनिकता ने परिवार रूपी सस्था मे एक ऐसे 'व्लैक होल' का निर्माण किया है, जिसमे स्वय वह घुट रहा है। वैज्ञानिक आस्था ने आधुनिक समाज के सम्मुख दो दृश्य खड़े कर दिये है। एक दृश्य है, पक्की सड़कें, वस्तिया, ऊचे—ऊचे मकान, बाजार, मनोरंजन के साधन, बिजली के उपकरण, शिक्षा केन्द्र, राजनीतिक गतिविधियों के केन्द्र, तेज चलने वाले वाहन, अन्य शहर या देशों से सम्पर्क साधन, सुख—सुविधाओं की दुनिया, आदि यह आधुनिक नगरों की देन है। तो दूसरा दृश्य है, गन्दी बस्तियाँ, मुहतोड महगाई, बेकारी, सयुक्त परिवार में दरार, भुखमरी, बीमारी, असमान वितरण, गरीबी का नर्क, मानसिक तनाव,न सुलझने वाली समस्याए, असुरक्षा, अपराध—बोध, अकेलापन, आत्मघाती स्थितियाँ और आत्म परायापन भी दिया है।

वर्तमान समय की बेंकारी और धन—वितरण की अव्यवस्था व्यक्ति को व्यर्थ, नि सहाय और अजनबी बना चुकी है, जिससे पारिवारिक, सामाजिक और व्यक्तिगत सम्बन्ध छिन्न भिन्न हो रहे हैं। आधुनिक म्नुष्य पैसे की अनिवार्यता से बध गया है। उसके जीवन से सारे सम्बन्ध निर्मूल हो गये हैं।

अर्थ पर आधृत समाज की सरचना बन गयी है। किसी भी समाज का परिदृश्य मुख्यत आर्थिक कारणों से ही सचालित होता है। अर्थ एव अर्थ—व्यवस्था आज वह धुरी बन गयी है, जिसके द्वारा समाज के व्यवहार, सम्बन्ध, रिश्ते आदि सभी निर्धारित होते हैं। मनुष्य की दृष्टि अर्थोन्मुख और अर्थकेन्द्रित होने का परिणाम ही है कि सयुक्त परिवारों में दरार पड़कर अलग—अलग छोटे—छोटे परिवार बन गये है। माता—पिता, भाई—बहन, चाचा—भतीजे, पति—पत्नी आदि के सम्बन्ध ढोये जा रहे है। इन सब में अर्थ का विषधर कुडली मारकर बैठ गया है। फलत वर्तमान समय बेकारी और अर्थ—वितरण की अव्यवस्था आदमी को व्यर्थ, असहाय और अजनबी बना चुकी है। राकेश जी की कहानियों में आर्थिक तनाव और अर्थाश्रित विवशताओं का चित्रण मिलता है। अर्थ के सकट के कारण जिन्दगी का दोहरापन उनकी कहानियों में प्रखरता से मिलता है— 'खाली', 'भूखे,' 'हकहलाल,' 'जानवर और जानवर', 'पाचवे माले का फ्लैट', मदी, वारिस, 'उसकी रोटी', इत्यादि।

### खाली

'खाली' कहानी पति—पत्नी के ऊब भरे जीवन की कहानी है। प्रत्येक पात्र अपने दैनिक कार्यक्रम से बहुत बोझिल और रोचकता विहीन गति विधि से उदास दिखाई देता है। इसमें अकेलेपन की गहन अनुभूति है। यह अकेलापन कुछ विशिष्ट स्थितियों की उपज है जो व्यक्ति के बाहर और भीतर दोनो जगह विद्यमान है। ये स्थितियाँ उसकी अपनी चुनी हुई हैं। और इसलिए चुनाव के क्षणों में यह मन स्थितियाँ, अनिश्चय और अनिर्णय की है। विदूप और व्यग्य की है। असगति और विसगति की है। इस ऊब और एकाकीपन ने इस कहानी के पात्रों को इतना नीरस बना दिया है कि सब आस—पास का वातावरण तथा सगे सम्बन्धी उनके जीवन के स्रोतों को सुखा से देते हैं।

तोषी और जुगल मध्यनिम्न वर्गीय दम्पत्ति है। जुगल एक दफ्तर में साधारण कर्मचारी है, तोषी पढी लिखी है किन्तु घर के कार्यों को देखते हुए दिन भर उसे खालीपन तथा रिक्तता का अनुभव होता है। इससे सम्बन्धों में बिखराव पैदा होने लगता है। तोषी और जुगल नामक दम्पत्ति के माध्यम से पित—पत्नी के असगत जीवन—सम्बन्धों को उकेरा गया है। तोषी को जीवन की एक रस निरतरता और अकेलेपन से इतनी ऊब हो गयी है कि उसका मनस्तत्व असतुलित हो उठा है। वह इस सूने घर में एक विचित्र मन स्थिति का एहसास करती है। ''दहलीज की तरफ जाते हुए उसे लग रहा था कि गर्मी उसे परेशान कर रही है। उधर से लौटते हुए लगने लगा की गर्मी नहीं, एक गन्ध है, जो उसे ठीक से सॉस नहीं लेने दे रही। वह गन्ध हर चीज से आ रही थी। पलग से खूटी पर टंगे कपड़ों से फर्श से अपने आप से।''<sup>67</sup> सम्बन्धों तथा अकेलापन की इस पूर्ति के

लिए तोषी पित जुगल से कुछ बात करना चाहती है तो ऐसे समय में वह अपने को और खालीपन तथा खोखली महसूस करती है यदि कोई वस्तु की फरमाइश या शिकायत उसे जुगल से रहती है तो जुगल की आखो की बेबसी तथा असहाय चेहरा उसे बड़ा भयानक सा लगने लगता है— "तोषी को फिर वही चिढ हो रही थी। वह समझ नही पा रही थी— किस चीज से। अपने से? कमरे के कोने—कोने में लदे सामान से? खिड़की से कमरे में फैल आयी धूप से।"

तोषी को देखने से ऐसा लगता है कि सीमित परिवार के कारण उत्पन्न अकेलेपन ने तोषी को न केवल घर गृहस्थी अपितु बाहरी परिवेश (धूप) और यहाँ तक कि स्वयं से भी विरक्ति बना लिया है। वह इस सारी ऊब और तनाव भरे जीवन के लिए अपने पति जागरूक को जिम्मेदार मानती है तथा उसे छोडकर चली जाना चाहती है क्योंकि उसे ऐसा प्रतीत होता है कि जुगल के साथ वह बाहर की दुनिया से उत्तरोत्तर कट सी गयी है जिम्मेदार जुगल ही है, क्यों कि "जुगल को उसके मायके के लोगों से चिढ थी, अपने घर के लोगों से चिढ थी, पास पड़ोस के लोगों से चिढ़ थी, हर आने-जाने वाले से चिढ़ थी, कभी-कभी तो लगता था कि उस आदमी को सिवाय अपने, हर एक से चिढ है, बल्कि अपने आप से भी चिढ है। वह सुबह दफ्तर जाता था तो दफ्तर के लोगो पर बडबडाता हुआ शाम को घर आता था, तो घर के लोगो पर बडबडाता हुआ। जिन्दगी की हर चीज उसकी नजर से किसी वजह से गलत थी और वह अकेला हर गलत चीज को ठीक करने के लिए क्या कर सकता था?" अस्तित्वादी दर्शन का एक मार्मिक पहलू होता है कि व्यक्ति अपने सिवाय किसी को कुछ समझता ही नही है उसे सारी दुनिया कटी एव खाली सी महसूस होती नजर आती है उसे सब सगे सम्बन्धी बेगाने से लगते है इसलिए तो तोषी से जुगल कहता है कि "कोई किसी का कुछ नही लगता. । ऐसा ही वहम होता है कुछ दिनो का, इन दो-तीन लोगो के साथ भी वहम ही बना हुआ है जब खत्म हो जाएगा, तब किसी को याद भी नहीं आएगी किसी की ।"70 यह खालीपन तथा अलगाव वातावरण से उपजने के साथ ही साथ लेखक की व्यक्तिगत स्थिति को भी व्यक्त करता है। "यह अलगाव जहा एक लेखक के अपने स्वतन्त्र और निजी व्यक्तित्व को प्रभावित करता है, वहाँ वह उसके अन्दर उस अस्थिरता को भी जन्म देता है जो अपने आस-पास के पूरे रचना परिवेश के प्रति तटस्थ नहीं रहने देती। इस तरह 'अलग' होने के साथ-साथ सहभागी (पार्टिसिपेट) होना भी उसके लिए अनिवार्य हो जाता है" यह अलगाव या खालीपन जुगल तोषी को पूरे विद्रोह तथा असन्तोष के बावजूद साथ रहने के लिए मजबूर करता है क्योंकि वर्तमान जीवन की सबसे बडी विसगति भी यही है।

निष्कर्षत इस कहानी मे भी ''पति—पत्नी साथ रहकर कुछ भी नही पाते, बल्कि एक दूसरे से भी खाली होते जाने की जिन्दगी की ओर बढते रहते हैं। पति—पत्नी के सम्बन्धों के ठडेपन के पीछे कोई सामाजिक दबाव नहीं, अपितु निजी स्वभावगत कारण है, अत यह कहानी व्यष्टि—बोध की है।''<sup>72</sup>

## भूखे

'भूखे' कहानी में आर्थिक विवशता एवम दाम्पत्य जीवन की पारम्परिक संस्कृति का परम्परागत रूप मानवीय सम्बन्धों के आधार पर उकेरा गया है। यह कहानी उस सुन्दर और आकर्षक युवती एवलीन की कथा है जिसे परिस्थितियों के क्रूर थपेडों ने निरन्तर प्रहार करके जर्जरित कर दिया है। सडक चलते नवयुवक, होटल का मैनेजर, ढाबेवाला सभी उसकी विवशता से लाभ उठाना चाहते है। वह आर्थिक अभाव में भी अपना स्वाभिमान बनाए रखती है या अपने और अपने बच्चे के लिए किसी की दया नहीं चाहती।

एवलीन ने अग्रेज होते हुए भी सत्यपाल नामक पंजाबी युवक से प्रेम विवाह किया है। सत्यपाल अच्छा चित्रकार होते हुए भी धन कमाने मे सफल नही हो सका। चिता एवम संघर्ष के कारण उसे टी० वी० हो जाती है एवलीन अपना सब कुछ बेचकर उसे स्वास्थ्य लाभ हेतू शिमला ले आई है और तन-मन से उसकी देखभाल करती है पस्तू बचा नही पाती है। वह पति द्वारा बनाये गये चित्र बेचना चाहती है, पर उनका खरीददार नहीं मिलता। पति की मृत्यू, आर्थिक सकट और बच्चे का दायित्व उसे बिल्कुल ही तोड कर रख देते हैं- "एवलिन आर्थिक संकट के तनाव मे जीती है अर्थ के अभाव मे एवलिन अपने नवजात शिशू को अण्डे न देकर टिकिया खाने के लिए मजबूर करती है। माली हालत ठीक न रहने के कारण एवलिन को नैतिक और सामाजिक सकट भी झेलना पडता है।"74 जहाँ कही भी जाती है लोग उसके यौवन और सौन्दर्य पर छीटा कशी करते है। उसके यौवन का सौदा करना चाहते हैं- लोग तस्वीरों को न खरीद कर कुछ दूसरी बात ही करते है। तभी तो होटल मैनेजर कहता है- "बात करने के लिए तो पचास आदमी जाते हैं, मगर उनका बात करने का मकसद तस्वीरे खरीदना थोडे ही होता है? वे तो इसलिए जाते हैं कि दस मिनट का लूत्फ ले ले. । तुम भी हो आओ।" एवलीन जिस जगह भी जाती है सभी लोग उसे भूखे आदमी की तरह घूर-घूर कर देखते रहते है- "लोगो की आखे, नासिकाए और होठ मुसकरा रहे थे। जो बाते कही नही जा सकती थी उनका चटखारा लोग इशारों में ले रहे थे"<sup>76</sup> परन्तु एवलिन कभी परिस्थिति से समझौता नही करती। उसकी आशा और विश्वास उसे हर संघर्ष का सामना करने की शक्ति देते है।

'भूखे' कहानी मे मोहन राकेश ने प्रतीकात्मक रूप से सम्बन्धों के क्षरण होने की प्रक्रिया को चित्रों के माध्यम से उभारा है। एवलीन द्वारा बेचे जाने वाले चित्रों का शीर्षक 'गिद्ध' एवम 'दाता' से यह तश्वीर उभर कर सामने आती है— ''एक चित्र का शीर्षक था 'गिद्ध'। उसमे गिद्धों की आखे कुछ ऐसी थी जैसे वह दुनिया की हर चीज का मजाक उड़ा रही हो और चोचे कुछ इस तरह खुली थी जैसे हर चीज को निगल जाना चाहती हो। चोचों और पन्जों पर पुराने जमे हुए लहू के निशान थे। वह एक ऐसा चित्र था जिसे देख कर लेने को मन होता था और ऑखे हटा देने पर फिर देखने की कामना होती थी।''''। इसी तरह दूसरा चित्र भी वर्तमान हकीकत को प्रदर्शित करता था। चित्र का शीर्षक था 'दाता'। ''उसमे एक हिंडु यो का ढाँचा एक ठूठ के नीचे बैठा हाथ का खाली कटोरा शून्य की ओर उठाए था। वे ऐसे चित्र थे जो डरावनी छायाओं की तरह दिमाग मे घर कर जाते थे।''<sup>78</sup> कहानी मे भूखे प्रतीक ऐसा सजीव चित्र खीचता है जो मानवीय सम्बन्धों को दोनो स्तर पर जीते एव मरते चैन से नहीं रहने देता।

'मूखे' कहानी में पारिवारिक विघटन की दास्तान एविलन की निर्वासित और तनाव पूर्ण जिन्दगी में जाकर उभरता है। और एविलन की व्यर्थता में जाकर स्पष्ट होता है। भूखे का मूल्याकन करते हुए डाँ० ओमप्रभाकर लिखते हैं— "भूखे मोहन राकेश की एक कहानी है जिसमें एवलीन बार्कर नामक विदेशी महिला के माध्यम से एक ऐसी निष्ठावान पत्नी का चरित्र अकित किया गया है जो अपने पति के बीमार और बेकार हो जाने पर उसके (और अपने भी) पुत्र के पोषण तथा पित की तीमार दारी के लिए अथक सघर्ष कर अपने प्रेमी और पित (एवलीन ने प्रेम विवाह किया था) के प्रति अपने भिक्त के स्तर तक पहुँचे हुए प्रेम और कर्तव्य दोनो का एक साथ निर्वाह करती है। मोहन राकेश द्वारा उकेरा गया दाम्पत्य जीवन का एक चित्र यह भी है जो न केवल हमारी पारपरिक संस्कृति से ही अनुमोदित है अपितु स्वय में भी पर्याप्त आकर्षक वास्तविक अत स्पृहणीय है।" "

#### हकहलाल

'हकहलाल' आर्थिक विवशता और जीवन के दुहरेपन के कारण जीने वाले दम्पत्तियों के पारिवारिक दस्तान को यह कहानी रेखाकित करती है। 'हकहलाल' में पहाड़ी बस्तिओं के उस परम्परा बद्ध प्रेम का निरूपण है जिसके अन्तर्गत नारी अन्य उपमोग वस्तुओं की भाति क्रय विक्रय की वस्तु मानी जाती है। भारत एक धर्म निरपेक्ष राष्ट्र है यहा पर सभी धर्मों के अपने—अपने रीति—रिवाज है जो व्यक्ति जिस समाज से सम्बन्ध रखता है उसे उसी के अनुसार अपनी रीतियो एव परम्पराओं का निवर्हन करना आवश्यक होता है यदि वह समाज की परम्पराओं या कर्मकाण्डों का उल्लंघन करता है तो उसे सर्वप्रथम परिवार दण्ड देता है यदि परिवार इसे नियत्रित नहीं कर पाता है तो सामाजिक संस्थाये या सरकार उसे दिण्डत करती है। पहाड़ी रीति रिवाजों के अनुसार शादी के वक्त वधू की कीमत वर को चुकानी रहती है। बुडढा अपनी जवान और खूबसूरत लड़िकयों को बृद्ध अखबार वाले पण्डित के हाथ बेचता है। वह आर्थिक विवशता के कारण अपनी लड़िकयों की नहीं शादी कर सकता पर उन्हें बेचकर अर्थ का उपार्जन करता है।

अनमेल विवाह और उम्र का अन्तर अखबार वाले पण्डित को अपनी जवान बीबी से सामंजस्य स्थापित नहीं करने देता है और एक दिन उसकी बीबी घर से भाग जाती है। अपनी व्यथा को कथावाचक से पण्डित कहता है कि "आज इस औरत ने पुलिस वालो के जुते भी सुधा दिये। यह काम भी तकदीर मे लिखा था।"79 अपनी इस विवशता एव सवेग को लेकर वह कथावाचक से यह भी कहता है कि कोई बात नहीं, मैं इसके स्थान पर उसकी दूसरी बहन को ले आऊँगा। और दावे के मुताविक वृद्ध पण्डित बुडढे की दूसरी जवान लडकी को ले आता है क्यों कि ढाई सौ का खर्च वह बुडढा पडित को दे नहीं सकता था, फलतः उसने लडकी देना ही उचित समझा। कुछ दिन बाद उसकी दुसरी पत्नी पुलिस के हाथ लग जाती है और पुन बृद्ध पडित को सौंप दी जाती है ऐसी स्थिति मे दूसरी स्त्री को भी पडित बृद्ध को नहीं सौंपता, क्योंकि पडित कथानायक से यह कहता है कि "मैने आपसे कहा था, इसका बाप बहुत गरीब आदमी है। उसके पास इसे खिलाने के लिए एक पैसा भी नहीं है। उसको इसका सौ-सवा सौ चाहिए सो मै उसे दे दूँगा। इतने दिनो से घर में रही है, सो अब छोडने का मन नही करता आदमी को आदमी से मोह हो जाता है और क्या पता कल को बड़ी भाग जाय। ऐसी का कोई भरोसा थोडे है।"80 आज मानवीय मूल्यो का पतन एव नारी जीवन की विवशता तथा सम्बन्धों का विखरना इतना तीब्र है कि उसे व्यक्ति रोक नहीं पा रहा है और निरन्तर विघटित होता जा रहा है। मोहन राकेश इस तथ्य को स्वीकार करते हुए लिखते है कि इसमें "लेखक का वास्तविक कमिटमेन्ट किसी विशेष विचार धारा से न हो कर अपने से, अपने समय से और समय के जीवन से होता है।"<sup>81</sup>

निष्कर्ष रूप में यह कहानी वर्तमान के यथार्थ, पारिवारिक मूल्यों के पतन होने की दम भरती है क्यों कि "कहानी में आर्थिक विपन्नता के कारण एक तरफ बुड्ढा कराह रहा है और दूसरी तरफ उसकी बेटी वृद्ध पंडित के साथ रहकर ऊब और घुटन से निर्वासित सी हो गयी है। वे दोनो बहिने वृद्ध पंडित से जुड़कर भी नहीं जुड़ पा रही। इसमें आधुनिकता बुड़ढे की घुटन और दोनों लड़िकयों की मजबूरी में आकर स्पष्ट होती है। कहानी में पात्र व्यर्थता के बोध से कराहते है, छटपटाते हैं पर मूक है।" हैं

### जानवर और जानवर

आर्थिक विषमता ने किस सीमा तक निम्न मध्य वर्ग को तोड दिया है, झिझोड दिया है और टुटकर मनुष्य किस तरह जीवन की विडम्बनाओ व यातना मूलक असगतियो को विवश भाव से सहता हुआ भी जीने की ललक लिये हुए है यही सब 'जानवर और जानवर' कहानी मे अभिव्यक्त हुआ है। 'जानवर और जानवर' मे व्यक्ति के जीवन की विडम्बनाए और तत्सम्बधित घूटन को गहन सक्ष्मता के साथ उरेहा गया है। इस कहानी में मानवीय सम्बन्धों के विघटन का समकालीन परिपेक्ष मे यथार्थ का कडवा और तीखा स्वर है। कहानी के सभी पात्र अपनी विवशता के कारण पादरी से जुड़े हुए है। उनमे आर्थिक अभावों से उत्पन्न पीड़ा गहरे मानवीय सम्बन्धों का बोध कराती है। जिस वर्ग के ये पात्र हैं, उस वर्ग की समस्त यातना गाथा और विडम्बनाएं पीटर, पाल, आन्ट सैली और अनीता के माध्यम से व्यक्त हुई है। अपनी विडम्बनाओं को सहते हुए भी इन पात्रो मे अभी भी कही न कही जीवन का स्पन्दन है जिसका स्वर पाल की वाणी मे सुना जा सकता है। जिस समय पाल के गिरजाघर न जाने पर पादरी उससे प्रश्न करता हुआ यह कहता है "तुम जानते हो जो अच्छा भला हो कर भी सुबह गिरजे मे नहीं आता उसे यहाँ रहने का कोई अधिकार नहीं है।"83 मानवीय सम्बन्धों के प्रति पादरी की प्रतिक्रिया वाह्य एव आन्तरिक दोनो स्तर पर तोड कर रख देती है। यह राकेश की अनुभूति की प्रवणता ही कही जायेगी।

राकेश यथार्थचेता कलाकार थे, क्यों कि उन्होंने यह सब अनुभूति के स्तर पर झेला था। 'जानवर और जानवर' कहानी के माध्यम से पहाडी स्कूल की विशिष्ट परिस्थिति मे जीते, भोगते और झेलते मास्टर और मेट्रनो की जीवन-व्यापी विवशता पराश्रित भावना अरिक्षित स्थितियो की ओर सकेत किया है। फादर 'फिशर' का चरित्र काली स्याही से लिखा गया है अनीता और मणि नानावटी को वासनापूर्ति का माध्यम बनाया गया है, अधिकारो की शक्ति का प्रयोग करते हुए पादरी जिस तरह अनाचार, अनीति और भ्रष्ट तरीको को अपनाता है इससे मानवीय सम्बन्धों के पतित एव विघटन की यथार्थ तस्वीर स्पष्ट रूप से गवाही देती है। "तुम तीन दिन से गिरजे मे नही आये, उत्तेजना मे पादरी का हाथ पीठ के पीछे चला गया। वह बहुत कठिनाई से अपने स्वर को वश मे कर पाया था।"<sup>84</sup> पाल के प्रति यह पादरी का हिटलर जैसा वर्ताव एव स्कूल से निकाल दिया जाना, अन्य शिक्षको के लिए दहशत का रूप धारण कर लेता है तभी तो जॉन कहता है कि "मुझे लगता है कि इसके बाद अब मेरी बारी आएगी। मुझे पता है कि उसकी आखों मे कौन-कौन खटकता है। सैली का कसूर यह था कि वह रोज उसकी हाजिरी नहीं देती थी और न ही वह "85 पादरी के पास अधिकारों की यह असीमित शक्ति दूसरों के लिए व्यवस्था विरोधी हो जाती है।

'जानवर और जानवर' में कृत्तों के माध्यम से इसान और इसान के अंतर को गहराया गया है। मिशन स्कूल की विशेष परिस्थिति मे जीते, भोगते, झेलते टीचर्ज और मेट्रनो की जीवन की व्यपक विवशता, पराधीनता और अस्रक्षा की ओर किये गये सकेत लेखक के समष्टिबोध को प्रकट करते है। पादरी की कृतिया और पाल का कुत्ता छोटे और बड़े के अतर को स्पष्ट करता है- "हर जानवर एक सा नहीं होता। जानवर और जानवर में फर्क होता है।"86 जानवरों में यह अन्तर स्वीकृत है। बड़ी मछली, छोटी मछली को खा सकती है। इसी नियम के अनुसार फादर फिशर ने मिराशी, पाल, पीटर और आट सैली को जब चाहा नौकरी से बरखास्त कर दिया। मिशन के इस स्कूल का परिवेश इतना घटन भरा है कि स्थिति कभी भी विस्फोटक हो सकती है, किन्तु फिर भी सभी चुप हैं। केन्द्रीय पात्र अनिता मुखर्जी के माध्यम से तनाव रचा गया है जिससे मिशन स्कूल की सम्पूर्ण खोखली सतही, नकली जिन्दगी बेनकाब हो उठती है। ऊपर से भलामानुस दिखने वाला फादर फिशर अदर से काली शक्तियो को प्रश्रय देने वाला एक शोषक हैवान है, मनुष्य के वेश मे जीवित जानवर है, जिससे लड़ना शेष है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान इस पर टिप्पडी करते हुए यह व्याख्या करते है कि 'इस कहानी की रचना प्रक्रिया व्यग्य के स्तर पर है। व्यग्य के छीटे इस रचना मे जान डाल देते है और जानवर का प्रतीक इसके अशो को बिखरने नहीं देता है। अन्त में गिरजे की घटियों का डिगडांग मिशन के अहाते की सतही नकली और खोखली जिन्दगी को मुखरित करता है।"87 कहानी मे अमानवीयता व्यग्य के स्तर पर अन्याय सहते हुए पात्रो के भीतर कसमसाहट को व्यक्त करती है तभी तो दूधनाथ सिंह इस पर अपनी प्रतिक्रिया इस प्रकार व्यक्त करते हैं-"राकेश झॅझोड देने वाले तिलमिला देने वाले व्यग्य से काम लेते हैं।" 88

निष्कर्ष रूप मे यही कहा जा सकता है कि जानवर और जानवर कहानी में खोखली जिन्दगी के प्रति उभरता हुआ आक्रोश लेखक के समष्टिबोध पर पारिवारिक रिश्तो (स्कूल) पर प्रकाश डालता ही है, सामाजिक न्याय के अभाव को भी रेखाकित करता है। 'जानवर और जानवर' एक विशेष परिस्थिति मे जीते, उसे भोगने और झेलते मास्टर और मैट्रनो के जीवन की व्यापक विवशता और अरक्षा की कहानी है। लेकिन यह विवशता, पराधीनता और अरक्षा आज उन सभी के लिए है जो नौकरशाही के शिकार है।

## पॉचवें माले का फ्लैट

'पॉचवे माले का फ्लैट' मे आर्थिक सकट को झेल रहे आधुनिक व्यक्ति को दिखाया है जो अर्थ के अभाव मे अपनी प्रेमिका के साथ दोहरी जिन्दगी जीता है एव अपने साथ दूसरी जिन्दगी जीता है। "यहाँ अभावपूर्ण अविनाश की जिन्दगी है। वह समाज मे स्थान ग्रहण करने के लिए लोगो से

अपेक्षित न होने के लिए अपनी जेब में एक-दो चारमीनार सिगरेट रखता है और उसके लिए पैंट का क्रीज ठीक रखना अनिवार्य है। वह पैसे के अभाव में सरला और प्रमिला से भी नहीं बंध पाता और यहाँ तक कि वह स्वय से भी नहीं जुड पाता। अर्थ के अभाव ने उसे 'पॉचवे माले के फ्लैट' से अवश्य जोड दिया है। कहानी का नायक अविनाश पैसे के अभाव में अपनी प्रेयसी प्रमिला से सम्बन्ध नही जोड पाता है और उसे झुठ भी बोलना पडता है क्योंकि प्रमिला एक आधुनिक लडकी है और वह अविनाश से कुछ न कुछ फरमाइश करती रहती है -'वह पिक्चर देखना चाहती थी हैमलेट। एक दिन पहले मै उनसे यही कहकर आयाथा। खुद ही उसने हैमलेट की तारीफ की थी। पचासेक रूपये एक दोस्त से उधार ले लिए थे। मगर चालीस से ज्यादा उनके यहा ताश मे हार गया था-उनके भाई के पास जो कि इस समय सत्ती से सतीश हो गया था। शर्मा के यहाँ वे लोग ठहरे थे। उसी ने उनसे परिचय कराया था। वह उस वक्त पर नही था। शाम की ड्यूटी पर गया था। वह होता तो और दस-बीस उधार ले लेता। जब उन दोनो को साथ लेकर निकला, जेब मे कल छ रूपये बाकी थे।"89 अविनाश की यह विवशता हैकि वह झठी शान शौकत दिखाकर प्रेमिका एवं उसकी बडी बहन सरला के साथ जुड़ा रहना चाहता है परन्तु इस जुड़ने मे आर्थिक समस्या उसे जुड़ने नहीं देती है। आधुनिक पारिवारिक विघटन मे महानगरो की एक अहम भूमिका रहती है। व्यक्ति अर्थ की तलाश मे ठोकरे खाता फिरता रहता है और समय से उचित काम न मिलने से अभाव ग्रस्त जीवन जीने पर मजब्र होता है अविनाश की स्थिति यही है कि वह पैसो के अभाव में एक ऐसे गर्हित स्थान में पॉचवी मजिल मे रहता है जहाँ हर कोई रहना पसन्द नही करता विशेष कर प्रमिला और सरला तो कर्ता इसे पसन्द नहीं करती है- "सोचा, घर ही चलना चाहिए, पर कदम ही नही उठे, अधेरे जीने का ख्याल आया। एक के बाद एक -पाँच माले। पहले माले पर सारी बिल्डिंग की सडाध। दूसरे पर खोपडे की बास। तीसरे पर कुठ और अनारदाने की बू। चौथे पर आयुर्वेदिक औषधियों की गध। पाचवे माले की बू का ठीक पता नहीं चलता था। प्रमिला ने तब कहा था कि सबसे तेज बू वही हैसरला इससे सहमत नही थी। उसका कहना था कि सबसे तेज गन्ध आयुर्वेदिक औषधियों की है।" कहीं न कहीं कुछ तो कमी थी ही इस फ्लैट मे नही इतनी व्यग्य भरी बाते उसके सम्बन्धी नही कहते। अविनाश की इस जगह रहने के पीछे उसकी अपनी विवशताये थी तो दूसरी ओर इस स्थान पर आना या न आना प्रमिला और सरला के लिए कोई महत्वपूर्ण बात नही थी, फिर भी अविनाश के प्रति लगाव के कारण प्रमिला यहाँ दो बार आयी थी शायद उसने सोचा हो कि अविनाश हो सकता है कि अब इस स्थान को बदल चुका हो इसलिए उसने इतने दिनो की मुलाकात मे बही प्रश्न किया कि वही पाँचवे माले में अभी रह रहे हो शायद इसके पीछे प्रमिला के दिमागी जेहन में वही गन्ध रही

हो जो सबसे ज्यादा सबसे तीखी थी। डाँ० इन्द्रनाथ मदान के अनुसार— "कहानी मे महानगरी बोध किस तरह इसान को परिवेश से काटकर अकेले छोड देता है इसका वर्णन किया गया है।"<sup>91</sup>

इस प्रकार सम्बन्धों के विघटन की यह त्रासदी अर्थ की समस्या को लेकर प्रमुख रूप से उत्पन्न हुई है। उर्मिला मिश्र के शब्दों में कहे तो यह ''बिखरी हुई जिन्दगी अभाव ग्रस्तता के कारण है। यहाँ परिवेश से कटकर जीने में आधुनिकता स्पष्ट होती गई है। इस तरह की आधुनिकता नगरबोध से जुडकर भी उभरती है।"<sup>92</sup>

## मंदी

'मदी' आर्थिक विषमता से ग्रस्त पहाड़ी जीवन के लोगो की अभाव ग्रस्त जीवन की दास्ता बया करती है क्योंकि यहाँ का जीवन मैदानी लोगो की कृपा से ही चलता है। पहाडी जीवन की अपनी कुछ विषमतायें एव विडम्बनाये होती है जो विशेष वर्ग की कृपा से जुड़ी हुई होती है। इस कहानी के सभी पात्र नत्था सिंह, बसन्ते, हलवाई रेस्तरा का पाजामा कमीज वाला व्यक्ति, पहाडी कोयले वाली नवयुवती तथा उसका छोटा बेरोजगार भाई तथा बुड्ढा सभी लोग आर्थिक सकट झेल रहे हैं।, ये लोग अपने लिए नही दूसरो के लिए अवश्य जी रहे है ये सब स्वय से न जुड़कर घूमने आये "मैं" से अवश्य जुड़ जाते है क्यो ये अपने लिए नहीं पर 'मैं' के लिए मुर्गा बनाने की नियति में जी रहे हैं "खास आपके लिए मुर्गा बनाया था, नत्थासिह ने कहा, हमने सोचा था कि भाई साहब देख ले, हम कैसा खाना बनाते हैं। खयाल था दो एक प्लेटें और लग जायेगी। पर न आप आए और न किसी और ने ही मुर्गे की प्लेट ली। हम अब तीनो खुद खाने बैठे है। मैने मुर्गा इतने चाव से , इतने प्रेम से बनाया था कि क्या कहूँ। क्या पता था कि ख़ुद ही खाना पड़ेगा। जिन्दगी मे ऐसे भी दिन देखने थे। वे भी दिन थे कि जब अपने लिए मुर्गे का शोरबा तक नहीं बचता और एक दिन यह है भरी हुई पतीली सामने रखकर बैठे है गाठ से साढे तीन लग गए जो अब पेट मे जाकर खनकते भी नही।" <sup>93</sup> यह विवशता अकेले नत्था सिंह की ही नही है इस दश रूपी मदी से यहाँ सभी पहाडी ग्रसित है क्योंकि कोयले वाली लडकी अपने छोटे भाई को 'मै' के पास रखना चाहती है- ''आपको खाना बनाने के लिए नौकर चाहिए? मेरा छोटा भाई है सब काम जानता है।पानी भी भरेगा। बरतन भी मलेगा। आठ रूपये महीने में सभी काम कर देगा। पहले एक डॉक्टर के घर मे काम करता था। डॉक्टर अब यहाँ से चला गया है । मै कल इसी वक्त उसे लेकर आउगी लडकी ने फिर भी चलते-चलते मुडकर कह दिया।"94

आर्थिक विषमता से मानवीयता का लोप होता है बुड्ढा जो कभी एक कोठी एवम बाग का मालिक था, आज को एक प्याली की तलाश में बर्बाद कर देना चाहता है— "उसी समय वह आदमी, जो कुछ घटे पहले मुझे चेयरिंग क्रांस पर मिला था, मेरे पास आकर खडा हो गया। अधेरे में उसने मुझे नहीं पहचाना और छंडी पर भार देकर नत्था सिंह से पूछा, नत्था सिंह एक ग्राहक भेजा था, आया था? कौन ग्राहक? नत्था सिंह चिढे— मुरझाए हुए स्वर में बोला। घुघराले बालो वाला नौजवान था मोटे शीशे का चश्मा लगाए ? उसने मुझे लक्ष्य करके कहा और फिर नत्था सिंह की तरफ देखकर बोला, तो ला नत्था सिंह चाय की प्याली पिला" बुड्ढे की यह त्रासदी और उसकी यह स्थिति असगित और फालतू होते जाने के बोध को अभिव्यक्ति देती है। पारिवारिक एव मानवीय सम्बन्धों का विघटन जारी है, साथ ही "भूख बेबसी, बीमारी बढती जा रही है और मनुष्य केवल पैसा कमाने वाली एक कलमात्र बनकर रह गया है और उधर 'मदी' ने अच्छे खाते—पीते व्यक्तियों को कमीना बना दिया है।"

## उसकी रोटी

'उसकी रोटी' कहानी सम्बन्धों के विघटन और जुड़े रहने की छटपटाहट को व्यक्त करती है। इसमें पित—पत्नी किसी भी स्तर पर एक दूसरे से बधे है। सुच्चा सिंह के आने की प्रतीक्षा में उसकी पत्नी टूट रही है। बालों और उसका पित ड्राइवर सुच्चासिह के टूटते—जुड़ते सम्बन्धों की कहानी है एक गाँव में बालों अपनी छोटी बहिन जिदा के साथ रहती है और सप्ताह में छह दिन उसे सुच्चा के लिए एक मील पैदल चलकर खाना देने जाना होता है। घर के कार्यों में थोड़ा लेट हो जाने पर उसे सुच्चासिह की झिड़क भी सुननी पड़ती है सुच्चा कहता है कि ''वह सरकारी नौकर है, उसके बाप का नौकर नहीं कि उसके इन्तजार में बस खड़ी रखा करे वह चुपचाप उसकी डाट सुन लेती और रोटी दे देती''<sup>97</sup>

बालो पुराने सस्कारों से बंधी एक भारतीय पितंबता स्त्री है उसकी विवशता है कि वह पित सुच्चा से खुलकर बात नहीं कर सकती है। पित सप्ताह में चाहे एक दिन आये या न आये वह उससे कुछ पूछ नहीं सकती है क्यों कि उसे चिन्ता है कि ऐसा करने से उसका पित उसे पैसे देना छोड़ देगा और पित प्रेम से वह वचित भी हो सकती है। बालों को पित से बहुत सी शिकायते एवं आकाक्षाये हैं, जो उसे अदर ही अदर तोड़ती रहती है। उसे यह भी मालूम पड़ा है कि शहर में सुच्चा ने एक रखैल छोड़ रखी है। और अपने वेतन का तीन चौथाई भाग वह उस पर खर्च भी करता है। इसी तरह बालों ने एक दिन सुच्चा से कहा था कि उसे शहर में घूमने जाना है। तब सुच्चा ने कहा कि "क्यों तेरे पर निकल रहे है? घर में चैन नहीं पड़ता? सुच्चा सिह वह मरद नहीं है कि औरत की बाह पकड़कर

उसे सडको पर घुमाता फिरे। घूमने का ऐसा ही शौक है तो दूसरा खसम कर ले मेरी तरफ से तुझे खुली छुट्टी है।" डॉ ओम प्रभाकर इस पर टिप्पणी करते हुए लिखते है कि यहाँ "नायिका बालो का अपने बस ड्राइवर पित के प्रति एक सामान्य भारतीय ग्रामीण नारी का एक निष्ठ प्रेम है।" मुच्चा सिह से बालो अपनी व्यर्थता एव कष्ट को बताना नही चाहती। इसके पीछे उसके पुरातन सस्कार हावी हो जाते है यही कारण है कि जिदा बहन को गाव का एक सिरिफरा जगी छेड देता है फिर भी बालो पित की भलाई के लिए इसकी चर्चा नही करती है क्योंकि इसमे उसके पित का हित जुडा हुआ है ओम प्रभाकर की टिप्पडी है कि यहाँ बालो जैसी नारी का पत्नी रूप मे कष्ट झेलना और पुरूष का पित—रूप मे जाने—अनजाने आततायी हो उठना ही जैसे दाम्पत्य जीवन की वास्तिवकता है।" विवास की वास्तिवकता है।"

नारी की यह विवशता ही उसको महान बनाती है क्योंकि बालो यह भलीभाति जानती है कि उसका पित दूसरी स्त्री रखे हुए है और उसे सप्ताह में जब कब ही मिलने का अवसर देता है परन्तु फिर भी वह समझौतावादी दृष्टिकोण अपनाती है क्योंकि इसी में उसकी अभीष्ट सिद्ध है भविष्य की सुखद कल्पना में बालो सुच्चा के प्रति पूर्ण आस्थावान भी नजर आती है। यह वर्तमान जीवन की नियति को रेखांकित करती है।

डॉ० उर्मिला मिश्र इस कहानी के मूल्याकन मे अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए कहती हैं कि "अपने 'लोकल टच' के कारण प्रेमचद की परम्परा की कहानी बन जाती है। सम्बन्धों की व्यर्थता ही मात्र कहानी को आधुनिक बना देती है। इस कहानी मे अनपढ और आश्रित नारी के आदर्श का उदघाटन सर्वेदन ढग से किया गया है जो यथार्थ परक, वास्तविक और विश्वसनीय है"

बिलगाव और खण्डित होने की प्रक्रिया के कारण पारिवारिक विघटन

आधुनिकी और ज्ञान विज्ञान के प्रभाव के कारण मनुष्य मात्र पुर्जा बनकर जीवित है। परिवेश दबाव और वास्तविकता के त्रासद बोध से उसके अदर व्यापक सक्रांति उत्पन्न हुई है। राकेश की कहानियों में भारतीय परिवेश में निरन्तर खण्डित होते हुए आदमी का चित्रण प्रखरता से दिखाई देता है। वर्तमान समय में व्यक्ति की मानसिकता के स्तर में बदलाव आया है। वह आपसी रिश्तों में केन्द्रित और सकुचित हो गया है। और निरन्तर अकेले होने की यत्रणा से पीडित है। अकेलापन मनुष्य के जीवन में सामाजिक स्थिति बन गयी है। एकान्त की कामना और अकेलेपन की दुर्निवार अनुभूति ही व्यक्ति में बिलगाव की स्थिति लाती है। वह भीड में भी अकेला अनुभव करता है। परिणाम है कि व्यक्ति सबसे कटकर जीने के लिए विवश है। यही स्थिति आत्मनिर्वासन की स्थिति उत्पन्न

करती है। दूसरी तरफ आधुनिक भाव—बोध की स्थिति ने मनुष्य को स्थापित मान्यताओ और सामाजिक रीति—रिवाजो से काट दिया है। आधुनिकीकरण ने ही आदमी—आदमी के जीवन में औपचारिकता का भाव घोल—घोल कर रख दिया है इसलिए वर्तमान में व्यक्ति जिन्दगी के सारे चक्रो में फॅसने के लिए अभिशप्त है।

मोहन राकेश की कहानियों के अनेक पात्र दिग्भ्रमित, निर्वासित और अन्दर के तनाव में टूटते हैं— जख्म, मिसपाल, वारिस, भूखे, मन्दी इत्यादि।

#### जख्म

'जख्म' कहानी व्यक्ति के अलगाव एव आत्म खण्डित होने की कहानी है। राकेश कृत 'जख्म' केवल जख्मी आदमी की ही कहानी नहीं है बल्कि आज के उन लोगो की कहानी है जो मानव-नियति की भयकर प्रवंचना में सास ले रहे है। इस कहानी मे जख्मी आदमी का सत्रास उसका केवल अपना नही है. सार्वदेशिक है। 'जख्म' का वह बिखरा हुआ, भटका हुआ और बदचलन दिखाई दे सकता है किन्तु जिन कारणों के दुर्दान्त यथार्थ ने उसे तोडा है और व्यवस्था विरोधी बनाया है उसकी स्पष्ट छाया पूरी कहानी के परिवेश मे है। कहानी का नायक 'वह' प्रबल अहवादी व्यक्ति है। यह झुकना नही जानता धीरे-धीरे टूटता जाता है इस टूटन की खनक भी कोई सुने, यह उसे गवारा नही है।वह पीकर घायल एव परेशानी में मित्र के साथ कही जाना चाहता है। वह अधिक पीकर बहुत खुश होता है। वह कही जाकर दोस्त को सिर्फ यह बताना चाहता है कि वे दोनो अब दोस्त नही है। वह दोस्त से भी इस तरह की बाते करता है जैसे उससे उसकी पुरानी दुश्मनी है .। "तुम्हारी बुश्शर्ट पर ये दाग कैसे है? मैंने पूछा उसने भी एक नजर उन दागों पर डाली-ऐसे जैसे उन्हे पहली बार देख रहा हो। कैसे है? उसने ऐसे कहा जैसे मैने उस पर कोई इल्जाम लगाया हो। 'हाथ कट गया था, उसी के दाग होगे।' हाथ कैसे कट गया? उसका चेहरा कस गया। कैसे कट गया? वह बोला, कैसे भी कटा हो, तुम्हे इससे क्या है।"102

नायक वह अनेक बार अच्छी सी लड़की देखकर शादी करने का निश्चय करता है क्योंकि अपना अकेलापन उसके लिए असद्धा हो गया है। वह छोटी—छोटी बातो मे लोगो से झगड़ जाता है। वह बिना किसी लाग लपेट के सब बाते कहने की क्षमता रखता था। उसका अधिकतर प्रेम विवाहित स्त्रियों के साथ ही होता था। वह जिन्दगी के विषय में बड़े—बड़े मनसूबे बॉधता था। वह कभी नौकरी लगी होने पर कहता— "नहीं, मैं तुम लोगों की तरह नहीं जी सकता मैं अपने वक्त का हिस्सा नहीं, उसका निगहवान हूँ।" विल्कुल कट गया हूँ हर चीज से बहुत

दूर हो गया हूँ।"<sup>104</sup> इस तरह उसका बेकारी के दौरान सबसे कट जाना बहुत स्वाभाविक है। राकेश को मालूम था कि बेरोजगारी मनुष्य को क्या से क्या बना देती है। अत अनुभूति सत्य को उन्होंने जख्म के माध्यम से सशक्तता प्रदान की है। नौकरी छूटने पर व्यक्ति अपने को अशक्त मानते हुए भी स्वीकार करना नही चाहता । उसका अह उसे झुकने नही देता है। डाँ० उर्मिला मिश्र के अनुसार — "जख्म का नायक अमानवीय दौड धूप के बावजूद जीवन में कोई निर्णय नहीं ले पाता, जीने के लिए कोई निश्चित धरातल नहीं ढूँढ पाता। वह बाहर भीतर से लहूलुहान होकर भी जिन्दा है।"<sup>105</sup>

जख्म कहानी का कथा-नायक आत्मकेन्द्रित है। वह अपने परिवेश से कटकर नितांत एकाकी जीवन जी रहा है, बिल्कुल अपनी ही तरह का जीवन । कभी वह नौकरी पर जाता है तो कभी बेकार है। व्यवस्थित जिदगी से शीघ्र ही ऊब जाता है। नायक वह अपने ढग से जीने का कायल है। किन्तु परिवेश मे अकेलेपन के बोझ से दबा हुआ है। कभी वह नौकरी करता है तो कभी बेकारी भोगता है। जीवन मे आये अकेलेपन को वह शादी से भरना चाहता है। वह जीने के लिए जीवन मे ऐसी लडकी का चुनाव करना चाहता है जो उसके बेकार होने पर "अपना भार खुद सभाल सकती हो" वह विवाह करने का फैसला करता है लेकिन जीवन मे उस फैसले को दुहराता है, करता नही है। क्योंकि वह "जैसा बेकार कल था वैसा ही आज भी हैं" 107 उसकी भटकन व अकेली स्थिति जीवन की व्यवस्था के कारण है। वह टूटा हुआ और बिखरा हुआ तो है किन्तु इस सबके पीछे व्यवस्था जिम्मेदार है क्योंकि जख्म के नायक का चिन्तन साधारण न होकर असाधारण है सामाजिक व्यवस्था से टूटा हुआ और अकेला यह नायक वक्त का निगहवान है। "वह जीता नही है, देखता है क्योंकि जीना अपने में घटिया चीज है। जीने के नाम पर तो पेड-पौधे भी जीते है पशु पक्षी भी जीते हैं।"108 नायक वह का व्यक्तित्व आस्तित्विक सदर्भों में भी देखा-परखा जा सकता है। भयावह परिवेश में घिरकर और अकेलेपन से दबकर टूटता हुआ वह जिजीविषा से मुक्त है। उसका यह चाहना और कहना कि "पर तुम्हे इतना बता दूँ कि मुझे कम से कम बीस साल और जीना है। मै तुम्हारे या दूसरे लोगो के बारे मे नही कह सकता पर अपने बारे मे कह सकता हूँ कि मुझे जरूर जीना है।"109 यह कथन उसकी आस्तित्विक दौड को स्पष्ट करता है। ऐसा लगता है कि जख्म यहाँ हाथ मे नही है अपितु उसके मूल अस्तित्व रूप मे भी है जिससे कचोट और पीडा बाहरी जख्म को महसूस ही नही होने देती असल मे बाहरी जख्म तो उतना नही है जितना कि भीतरी । यही कारण है कि बड़े शहरों की भीड़ में इस व्यक्ति का चेहरा यह इशारा करता है कि आज सम्बन्ध कितने जड़ निष्क्रिय हो गये है और व्यक्ति अर्थहीन और अकलेपन से भर गया है।

डाँ० इन्द्रनाथ मदान समीक्षात्मक रूप से इस कहानी की विवेचना करते हुए लिखते हैं कि — "यह कहानी एक ऐसे व्यक्ति की कहानी है जिसकी मूल समस्या है जीवन को अपने तौर—तरीके से जीने की समस्या, लेकिन लेखकीय प्रस्तुतीकरण नायक के चिरत्र और उसकी समस्या दोनों को ही जीवन—जगत की सहजता से जुड़ा नहीं रहने देता। अपने देशकाल में नायक की अकेले होने की अनुभूति के साथ अपनी शर्तों पर जिन्दगी जीने का विश्वास परस्पर एक—दूसरे को काटते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि नायक के आचार—विचार भोक्ता के नहीं, वक्ता के आचार—विचार हैं,... कथानयक की आस्था कहानी के भीतर से उभरने के बजाय बाहर से आरोपित लगती है।"110 मदान जी की टिप्पडी उचित है परन्तु यह भी सच है कि यह टूटे हुए एवम बिखरे व्यक्ति की कहानी है जो अकेलापन झेल रहा है अस्तु फिर भी अपने अस्तित्व के प्रति सजग एवं जागरूक है।

#### मिसपाल

'मिसपाल' कहानी एक ऐसी अविवाहित नारी के पारिवारिक विघटन की अभिव्यक्ति है जो परम्परावादी परिवार मे अपने ही माता—पिता तथा भाई—बहनो के स्नेह से वचित होकर अपना घर नही बसा पाती, नौकरी तथा शरीर की स्थूलता से समाज उसे स्वीकार नही करता और वह बिलगाव तथा खण्डित हो जाती है।

अपने बाह्य परिवेश तथा अतर्जगत मे कोई सामजस्य न बैठा पाने के कारण 'मिसपाल' का जीवन एक कृठित नारी का जीवन बनकर रह गया है। लेखक ने इसका चित्रण वैयक्तिक स्तर पर किया है। 'मिसपाल' दिल्ली मे सूचना विभाग मे कार्यरत हैं। दफ्तर के वातावरण मे अपने-आप को मिसफिट महसूस करते हुए 'मिसपाल' बेहतर जीवन जीने के लिए नौकरी छोडकर कुल्लू मनाली चली जाती है यह सब निर्णय वह इसलिए करती है क्योंकि दफ्तर में उसके विभाग के सहयोगी उस पर व्यंग्य करते है- "क्या बात है मिसपाल आज रग बहुत निखर रहा है।". दूसरी ओर से दूसरा सहयोगी कहता है कि "आजकल मिसपाल पहले से स्लिम भी तो हो रही है।"111 मिसपाल भी अपने स्थूल शरीर के प्रति असहजता महसूस करती है। इसलिए अपने एक सहयोगी मित्र रणजीत से कहती है कि मैने इस लिए त्याग पत्र दिया है कि "यहाँ ऐसे लोगो के बीच और रहूँगी तो मेरा दिमाग बिल्कुल खोखला हो जायेगा। तुम नही जानते कि मैं तुम्हारे लिए सुबह दूध और सब्जियाँ लेकरजाती रही हूँ, उसे लेकर भी ये लोग क्या क्या बाते करते रहे है। ये लोग अच्छे- से अच्छे काम का ऐसा कमीना मतलब लेते हो उनके बीच आदमी रह ही कैसे सकता है।"112 ऐसे लोगों से बचने के लिए ऐसे स्थान की तलाश करती है। "जहाँ यहाँ की सी गन्दगी न हो, और लोग इस तरह

की छोटी हरकते न करते हो।"113 'मिसपाल' को "लोगो से अपना पिकी ज्यादा अच्छा लगता है।"114 उसको सहसा देखकर यह निर्णय कर पाना मुश्किल हो जाता है कि वह औरत है या मर्द। यहाँ तक कि उसके बनाये हुए चित्रो से भी इसका आभास मिलता है। क्योंकि वह हमेशा अपने चित्रों के लिए मोटी भद्दी और विकलाग आकृतियाँ ही चुनती है।

मिसपाल कहानी में एक ऐसे नारी चरित्र की व्याख्या हुई है, जो बहुत अधिक चर्चित उपेक्षित, निन्दित होते हुए भी हद से ज्यादा इन्सान हैं वह अपने वातावरण से अब ऊब चुकी है और नही चाहती कि उसका कोई परिचित उसे याद करे। मिसपाल इसलिए रणजीत से मिलने पर जो उसका कुल्लू मनाली मे सहयोगी के साथ-साथ इस समय अतिथि भी है, वह उससे अपने पूर्व सहयोगियों के प्रति अनास्था व्यक्त करती है साथ ही रणजीत के प्रति विशेष अनुराग, क्यों कि "अब जबिक वह किसी भी पुरूष को स्वीकार कर लेने के लिए प्रस्तत है, कोई भी तो नही है जो उसके अन्तर की प्कार सून सके। इस स्थिति मे वह यदि असामान्य व्यवहार कर बैठे तो सहानुभति के स्थान पर अनेक शब्द और आक्षेप उस पर चिपका दिये जाते है।"115 कुल्लू प्रवास के समय रणजीत भी मिसपाल से कट रहा है क्योंकि एक रात मिसपाल के यहाँ व्यतीत करने पर मिसपाल का खुलापन रणजीत पचा नही पाता है और इसे वह मजाक की दृष्टि ही समझता है। मिसपाल ने रणजीत को अपने यहाँ जानबुझकर इसलिए ठहराया है कि वह उससे प्रणय निवेदन कर सके परन्तु कृण्ठित एव अनाम डर से वह ऐसा नहीं कर पाती है। रात में सोते समय उसने पूरी कोशिश की कि रणजीत का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर सके, रणजीत ने भी महसूस किया कि उसके "आस-पास एक बहुत तेज सांस चल रही है जो धीरे-धीरे दबे पैरो, सारे वातावरण पर अधिकार करती जा रही है।"116 इन स्थितियों के प्रति ऐसा नहीं था कि रणजीत पहले से अवगत न हो? वह इस भय से भलीभाति परिचित था और यह अनकहा प्रणय निवेदन वह स्वीकार नहीं कर सका। सुरेश धीगडा इस पर टिप्पडी करते हुए लिखते हैं कि ''कालान्तर मे भी 'सेक्स' उसे आब्सेस करता रहा। यहाँ तक कि वह जीवन में कभी भी इतना साहस नहीं जुटा पाई कि मर्द की पश्—शक्ति का सामना कर सके। परिणामत वह नौकरी से त्यागपत्र देकर एकान्त पहाडी ग्राम मे एकाकी जीवन व्यतीत करने लगती है, किन्त अनुभति उसे नही त्यागती कि वह एकदम अकेले अनप्यार पाई स्त्री है।"117

मिसपाल जीवन के क्षेत्र में ऐसी असफल आधुनिका नारी है जो अपने भीतर की घुटन और अवसाद से टूट रही है उसकी जिन्दगी विखर सी गई है। "हर चीज दूसरी चीज की जगह काम में लायी जा रही थी, एक कुर्सी ऊपर से नीचे तक मैले कपड़ों से लदी थी। दूसरी पर कुछ रग बिखरे थे और एक प्लेट रखी थी। जिसमे बहुत सी कीले पडी थी।"118 यह चित्र मिसपाल के बिखराव को व्यक्त करते है यही अस्त—व्यस्त जिन्दगी उसे अजनबी और अकेला बना देती है। डाँ० इन्द्र नाथ मदान मिसपाल कहानी का मूल्याकन करते हुए लिखते है कि— "एक बार अपने अतिथि से थोडा खुलकर वह फिर अपने मे बद हो जाती है, उसका खुलना बेकार है, लेकिन उसका बद होना उसके भीतर को खोलता है। एकाएक थोडा परिचित होकर वह अपरिचित होने लगती है परिचित होना बेकार है। वह इसानो और चूहो से तग है।"118

### वारिस

'वारिस' कहानी आर्थिक विवशता में जीते हुए तथा पढे लिखे उस वर्ग की कहानी है जो रोजगार की तलाश में ट्यूशन तक करने पर विवश होता है और इस पीडा मे वह लगातार टुटता तथा विघटित होता जाता है। वारिस के अंग्रेजी मास्टर बी0 एल0 पास हैं और अर्थ की समस्या के कारण वह दो छोटे बच्चो को ट्युशन पढाने पर विवश है, इस विवशता के बीच उन्होंने सिद्धान्तो एवम उसूलो से समझौता नही किया है। वह एक वेतन मास्टर नहीं अपितु एक कर्मठ स्नेहशील, साहित्यिक प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति भी है- "एक दिन अचानक ही वे पिताजी के पास बैठक मे आ पहुँचे थे। उन्होंने कहा था कि एक भी पैसा पास न होने से वे बहुत तगी मे है। मगर वे किसी से खैरात नहीं लेना चाहते, काम करके रोटी खाना चाहते है।" 20 ट्यूशन मास्टर की यह आर्थिक विवशता इतनी निरीय एव दयनीय है कि वह ऐसी गर्हित जगह मे रहते है जहाँ स्वास्थ्य ठीक रह ही नही सकता है कथानायक जब उनकी बीमारी मे उनके कमरे मे गया तो ठिठक गया- "कोठरी निहायत बोसीदा थी और उसमे चारो तरफ से पुरानी सीलन की गध आती थी। दीवारों का पलस्तर जगह-जगह से उखड गया था और कुछ जगह उखड़ने की तैयारी में ईंटो से आगे को उभर आया था। पलस्तर का कोई टुकडा खप से नीचे आ गिरता, तो मै ऐसे चौक जाता जैसे मेरी आखो के सामने किसी मुर्दा चीज मे जान आ गई हो। खिडकी मे सलाखो की जगह बास के टुकड़े लगे थे। गली से उठती हुई भयानक दुर्गन्ध से दिमाग फटने लगता। वह गली जैसे शहर का कूडा-घर थी। एक मुर्गा गली के कूडे को अपने पैरो से विखेरता रहता और हर आठ-दस मिनट के बाद जोर से बाग दे देता।"121 मास्टर जी की यह विवशता उनकी अपनी व्यक्तिगत विवशता ही नहीं है वरन ऐसे कितने लोग और भी है जो इस तगहाली बेरोजगारी की मार झेल रहे 台1

ट्यूशन मास्टर के पास कुल जमा पूँजी उनका लिखा हुआ साहित्य है जो वे बच्चो को देना चाहते है परन्तु समाज की विडम्बना देखिए कि जिस व्यक्ति ने जीवन के कटु यथार्थ को भोगा और उसे अपनी लेखनी से अनुभव सत्य को लिखा, उसकी कद्र करने वाले उसे नहीं मिलते यदि मिलते हैं तो उन कागजों से एक खेल खेला जाता है— "मास्टर ही से कागज लेते हुए हम चोर आख से एक—दूसरे की तरफ देखते और मुश्किल से अपनी मुस्कुराहट दबाते। मास्टर जी किसी—किसी दिन अपने पुराने कागजों के पुलिदे साथ ले आते थे और वही बैठकर उनमें से हमारे लिए कुछ हिस्से नकल करने लगते थे। इधर मास्टर जी वे पुलिदे हमारे हाथों में देकर सीढियों से उतरते उधर हमारी आपस में छीना झपटी आरम्भ हो जाती और हम एक—दूसरे के कागज को मसलने और नोचने लगते। अक्सर इस बात पर हमारी लड़ाई हो जाती कि मास्टर जी एक को अठारह और दूसरे को चौदह पन्ने क्यों दे गए है।" 122 ये है मास्टर जी की जीवन पूजी जो आज बच्चों की निगाह में सिर्फ कागज का रद्दी ढेर या पुलिदा मात्र है औरइसकी कीमत सिर्फ इतनी ही है कि मात्र ये गिनती में केवल चौदह और अठारह ही क्यों है? "कैसा क्रूर व्यग्य है? प्रकृति का कि साहित्य की अमूल्य रचनाओं की बच्चे नाव बनाकर खेलते रहे और वह साहित्यकार ससार में उपेक्षित और अनजान ही रह गया। विवश, पीडित, टूटे हुए और अकलेपन के बोध को गहराने वाली यह राकेश की अच्छी कहानियों में एक से है।" 123

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि वारिस के ट्यूशन मास्टर इसलिए ही एकान्त पहाड की खोज मे जाना चाहते हैं कि अब शायद इससे ज्यादा सहने की विवशता अब उनमे शेष नहीं बची है। डॉ० उर्मिला मिश्र इसका मूल्याकन करते हुए लिखती हैं कि— "वारिस कहानी का मास्टर अपने अकेलेपन और बेकारी के सत्रास को झेलता है और तग आकर एकात की तलाश मे घन पहाडों के बीच जाने की कामना करता है।" 124

### मानवीयता और नये मूल्यो की खोज के कारण परिवारिक विघटन

व्यक्ति पुरातन मान्यताओ, रुढियो और परम्पराओ को अस्वीकार कर रहा है। वह अपनी तरह से और अपने ढग से जीना चाहता है। आज प्राचीन मान्यताओं के द्वारा जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति आदमी अपने जीने के लिए नैतिकता का चुनाव स्वतन्त्र व्यक्तित्व और विवेक के साथ करता है। आज इसका स्वरूप आधुनिकता के बदलते स्वरूपों के साथ विकसित हो रहा है— "आज का युवक किसी की परवाह किये बगैर ही विश्वास के साथ अपना चुनाव खुद करता है। उसके चयन में एक मानवीयता की गध है।"125

मोहन राकेश की 'जगला' और 'चादी और स्याह दाग' इन दोनों कहानियों में विकल्प की स्वतन्त्रता की समस्या को उठाया गया है। जगला पारिवारिक संघर्ष की कहानी के साथ—साथ वर्तमान जीवन में व्यक्ति के बदलते परिवेश एव जीवन मूल्य की कहानी है जो अपने संस्कारों से विद्रोह कर मानवीयता के धरातल पर बने नये सम्बंधों को वरीयता देता है। कहानी का नायक

बिशना परम्परा से चिपके माता—पिता की परवाह किये बगैर एक विश्वास के साथ परित्यक्ता राधा का चुनाव करता है। सम्बन्धों को मानवीयता के परिप्रेक्ष्य में देखकर मॉ—बाप को त्यागकर राधा का वरण करना उचित समझता है। इसी तरह से 'चॉदनी और स्याह दाग' में नायक प्राचीन रुढियों को वैयक्तिक मूल्य के समक्ष तोडता है यह कहानी वैयक्तिक निर्णय के अन्त सघर्ष की कहानी है जिसमें समदू (नायक) अन्त में कवाइलियों द्वारा लूटी जा चुकी अपनी प्रेमिका मेहर को स्वीकार कर परम्पराओं के प्रति गहरी चोट करता है।

#### जंगला

'जगला' कहानी मे विकल्प चुनने तथा बदलते मूल्यो के कारण पारिवारिक विघटन घटित होता है। मॉ-बाप की धार्मिक आस्था से समझौता न कर पाने के कारण बिसने घर छोड़ देता है। फूलकौर और बनवारी दम्पत्ति पति-पत्नी के रूप मे जी रहे हैं परन्तु परिवार से अधिक प्यार बनवारी को अपनी परम्परा तथा भक्तई से है। इसलिए तो फुलकौर "भगत के शरीर को वह हाथ से नहीं छूती। छूने से शरीर गन्दा हो जाता है। भगत को उतनी रात में ही कपड़े बदल कर नहाना पडता है।"126 पति-पत्नी मे द्वन्द्व इस बात को लेकर है कि उनके बेटा बिसने ने एक ऐसी औरत से शादी कर ली है जो पति द्वारा परित्यक्त थी। मानवीय सम्बन्धो की इज्जत करते हुए बिसने ने घर छोड़ना ही उचित समझा और दोस्त राधे के साथ रहने लगा था। इसी को केन्द्र बनाकर बनवारी पर फूलकौर हावी रहती है- "हाय-हाय करते थे कि दूसरे की ब्याह कर छोडी हुई औरत घर में बहू बनकर कैसे आ सकती है।"127 दूसरी ओर बनवारी भगत पत्नी पर आरोप लगाता है कि इसी की रोज-रोज की रोक टोक ने बिसने को घर छोडने पर विवश किया है, क्योंकि जब राधा प्रथमबार आई थी तभी फूलकौर ने कहा था- "बाप की बेटी है तो इसके बाद न कभी खुद इस घर मे कदम रखे, न उसे रखने दे।"128 यहाँ पारिवारिक सस्कार दोनो लोगो को अपनी गलती स्वीकार करने मे अवरोधक बनते है और वे अन्दर ही अंदर खोखले होते जाते है।

यह सच है कि जीवन और लेखन के सम्बन्ध मे एक आन्तरिक दृष्टि उसी व्यक्ति मे विकसित होती है जो कि जीवन से सवेदना के स्तर के साथ ही साथ केवल समर्पण के स्तर से भी जुड़ा हो। इस कहानी मे मोहन राकेश ने यथार्थ को प्रेमचन्द्र युगीन परम्परा से जोड़ने का प्रयास किया है। प्रेमचन्द के आदर्शों न्मुख यथार्थवाद को 'जगला' मे राकेश जी नही निभा सके हैं। पारिवारिक विघटन मे पात्र बनवारी भगत अपने सिद्धान्तों से समझौता नहीं करता है जबिक प्रेमचद के पात्र सभी तरह का समझौता करने को तैयार हो जाते हैं, इसलिए बनवारी भगत अन्त में कहता है कि यदि बिसने घर पर लौटकर आ जाये तो "मुझे क्या फर्क पड़ता है । ठाकुर जी की सेवा के लिए मैं कुए से किरिमच के

होल मे पानी ले आया करूँगा।" 128 राकेश जी की शायद यह सीमा है कि वे अपने सिद्धान्तो एव उसूलों के नीचे जाकर समझौता नहीं करते, क्यों कि बनवारी से यह कहलाकर कि यदि बिसने को सही सगत या अच्छे मित्र मिले होते तो वह कभी परिवार से विद्रोह नहीं कर सकता था, मे राकेश ने अपनी परम्परा के प्रति आस्था व्यक्त की है वहीं दूसरी ओर बिसने से विद्रोह कराके आधुनिक जीवन दृष्टि का भी आरोपण किया है। डाँ० उर्मिला मिश्र के अनुसार— "जगला पारिवारिक संघर्ष की कहानी होते हुए भी आधुनिक कहानी है। जगला कहानी का नायक बिशने परम्परा से चिपके माता—पिता की परवाह किये बगैर एक विश्वास के साथ परित्यक्ता राधा का चुनाव करता है। वह अपनी मानवीयता की रक्षा के लिए माँ—बाप को त्यागकर राधा का वरण करता है।"

## चाँदनी और स्याह दाग

'चॉदनी और स्याह दाग' कहानी पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन में एक नये मूल्य की तलाश का बोध कराती है क्यों कि इसमें मानवीय रूढियों और परम्पराओं के प्रति विद्रोह कर एक व्यक्ति ऐसी लडकी का चुनाव करता है जिसके साथ कई कबाइलियों ने बलात्कार किया है। इस कहानी में दो स्तरों पर मानवीय सम्बन्धों के पतन का द्वन्द्व चलता है— एक समष्टिगत दृष्टि से तथा दूसरा स्तर समदू एवं मेहर के एक दूसरे से जुडने एवं स्वीकार करने का द्वन्द्व।

प्रथम प्रकार का द्वन्द्व है सामाजिक व्यवस्था के ढाचे को लेकर बदलने का जिसमे व्यक्ति दूसरे व्यक्ति को आपसी प्रतिद्वन्द्विता तथा वैयक्तिक स्वार्थ के लिए उसका सम्पूर्ण जीवन चौपट कर देता है यही हादसा समदू के गाँव का हुआ है जो मेहर को प्राप्त करना चाहता है और उससे जी जान से प्रेम करने के कारण पैसे की खोज मे तीन वर्ष बाहर रहता है। ताकि अपनी होने वाली पत्नी को सुख एव वैभव दे सके। जब समदू लौटता है तो दृश्य कुछ इस प्रकार का होता है- "जम्मन, खालका और कादिरा माझा से कास्तकार हो गये थे। कादिरा फिरन की बजाय सलवार-कमीज पहनने लगा था। गाँव के एक ओर के सब घर जल गए थे। उनके साथ दोनो चिनार भी जल गए थे। मुहम्मद यार लगडाकर चलने लगा था।"131 क्यों कि समदू के बाहर जाने पर गाव पर कबाइलियों का आक्रमण हुआ था और "गाँव के कई घरों में कबाइली चार-चार, पाँच-पाँच दिन तक टिके रहे थे। उन घरो की लडिकयो की आखे बदल गई थी। उनमे एक अस्वाभाविक पीलापन आ गया था। वे उसी तरह लकडिया काटती थी, जेहलम से पानी भरती थी और सिघाडे बीनने के लिए जाती थी, मगर । उन लडिकयों में उसकी महबूबा मेहर भी थी। उसके घर मे सात-आठ कबाइलियो का एक गिरोह कई दिनो तक रहा था।"132 समय ने पलटा खाया और सभी पुरानी स्मृतिया और लोगो को कटु स्मृतियो से छुटकारा मिला एकाएक समदू की विचारधारा बदल गयी और उसने सोचा कि "कुछ भी हुआ जो, वह मेहर से शादी जरूर करेगा। समय के दाग समय के साथ मिट जाएगे। कबाइलियो के वहाँ रह जाने से मेहर की मासूमियत में क्या अन्तर आया था? पीलेपन के बावजूद उसकी ऑखो मे वही कोमलता थी और उसके नन्हे-नन्हे दात उसी तरह चमकते थे। मेहर आज भी गाव की सबसे हसीन लडकी थी।"133 नायक समद्र प्राचीन परम्पराओं और रुढियों को त्याग कर मेहर की तरफ अपना हाथ बढाता है, मेहर इस पर एतराज करते हुए कहती है कि- "तू समझता क्यो नही है, समदू? मैं तेरी जान की दुश्मन नहीं हूँ मेरे होठों में साप से कम जहर नहीं है।" विश्व इसके साथ ही मेहर यह भी स्पष्ट समद् को विश्वास दिलाना चाहती है कि "मै वह मेहर नहीं हूँ, जिसे तू पाना चाहता है, इस जिन्दगी मे। अब मै वह मेहर हो भी नहीं सकती मै एक गला हुआ बीमार जिस्म हूँ और कुछ नही, जिसमें अब जहर ही जहर है ।"135 सम्बन्धों के समझने का विश्वास मेहर के अन्दर है। समद् का विश्वास ही मेहर को चॉदनी की तरह पाक और हसीन बना देता है। उसका निर्णय मेहर के जहर भरे होठ को चूमने मे सकोच नही करता और उसकी आत्मीयता मेहर के स्याह दाग को चॉदनी की तरह पाक और हसीन बना देती है। कहानी का अन्त मेहर और समद् के एकीकरण के साथ होता है।

इस कहानी के परिप्रेक्ष्य में देखा जाय तो समदू में प्राचीन सास्कृतिक तत्वों का लोप पाया जाता है और नायक अत्यन्त आधुनिक जीवन दृष्टि को लेकर चलने वाला है उसकी लड़ाई, उसका निर्णय स्वय उसका ही है। मोहन राकेश समदू जैसे अनेक नवयुवको द्वारा मेहर जैसी अनेक मजबूर लड़िकयों को स्वीकार करने का आवाहन करते हैं। डाँ० सुषमा अग्रवाल इस कहानी की विशिष्टता को रेखािकत करते हुए कहती हैं कि — "चाँदनी और स्याह दाग का नायक प्राचीन रूढियों को वैयिक्तक मूल्य के समक्ष तोड़ता है। यह कहानी वैयिक्तक निर्णय के अन्त सघर्ष की कहानी है। कहानी का नायक समदू सामािजक रूढियों को छोड़कर कबाइलियों द्वारा लुटी प्रेमिका मेहर को स्वीकार करने में सकोच नहीं करता।" 136

समकालीन भ्रष्टाचार और उससे उत्पन्न अमानवीयता के कारण पारिवारिक विघटन

पाश्चात्य देशों के साथ ही जनवादी देशों में मनुष्य का नवीनीकरण हुआ है। हमारे देश की चिन्ता, चुनने की प्रक्रिया की चिन्ता रही है। 'नई—सम्भावनाओं की' शीर्षकान्तर्गत मोहन राकेश जी लिखते हैं, टूटने वाली इमारतों में एक इमारत उन विश्वासों की थी, जिन्होंने बहुत दिनों तक हमारे साहित्यिक सृजन को प्रेरित किया था। विभाजन हुआ। रोजमर्रा के जीवन का व्यवहार बदला, मान्यताएँ बदली, आपस के सम्बन्ध बदले। पर जिन्दगी के पुराने ढांचे में रची—बसी आखे परेशान होकर देखती रही और कोई प्रतिक्रिया उनमे

नहीं हुई। इसलिए जिन आखों में कुछ सवाल जगने लगे, वे ऑखें बिल्कुल नई थी। साहित्य में एक नये युग की शुरूआत तब तक नहीं होती जब तक कि उस युग की चेतना किन्ही विश्वासों या अविश्वासों में परिणत नहीं होती। इस निर्वाण की सतह के नीचे से इन्सान का जो रूप सामने आया, वह बहुत ही विकृत था, हालांकि अपरिचित वह नहीं था। लगा कि आस—पास के बड़े—बड़े परिवर्तनों के साये में हम लोग निरन्तर पहले से छोटे और कमीने होते जा रहे हैं, हमारी नैतिकता की जो भी तथांकथित मर्यादाएँ थी, वे दूट रही हैं। "जिन्दगी का सारा अन्दरूनी ढाँचा भुरभुरी मिट्टी की तरह झडता ढहता जा रहा है" 137

भारत की सामाजिक एव राजनीतिक दशा इस कदर बदतर है कि बहुसख्यक गरीब लोग जिन्दा लाश की तरह हो गये हैं। वर्तमान समय मे असगित इतनी भर गई है कि व्यक्ति सिर्फ व्यर्थ जीवन ही ग्रहण करने के लिए मजबूर है। आज जहाँ देखो वहाँ सघर्ष, विग्रह विक्षोभ, संत्रास, अशाित ही फैली हुई है। सभी जीवन मे असन्तुष्ट एव अभाव का अनुभव करने लगे हैं। इसबुरी प्रक्रिया को देखते हुए राकेश ने स्वातन्त्रयोत्तर राजनीतिक संघर्ष और व्यवस्था से उत्पन्न स्थितियों का चित्रण कहािनयों में किया है। वर्तमान मे ऐसे भी व्यक्ति है जो पदोन्नित के लिए पत्नी को मुर्गी की तरह इस्तेमाल करने मे हिचकिचाते नही। यहाँ तक कि नौकरी के लिए जमीर तक गिरवी रख छोडते है। उपभोग के लिए अनैतिक राह चुनना आज की नियति बन चुकी है। दूसरी ओर राजनीतिक व्यवस्था की कचौट जिसने व्यक्ति को असहाय और अपग बना दिया है। इस तरह भ्रष्टाचार ऊपर से नीचे तक फैला हुआ है जिसमें मध्यवर्गीय व्यक्ति पीसा जा रहा है। वह शिक्षित होकर तथा अन्य योग्यताएँ रखते हुए भी ऊंची सिफारिश के अभाव मे बेकारी झेल रहा है— परमात्मा का कुत्ता, फौलाद का आकाश, आखिरी सामान, एक ठहरा हुआ चाकू समकालीन भ्रष्टाचार को विश्लेषित करने वाली कहािनया है।

## परमात्मा का कुत्ता

'परमात्मा का कुत्ता' कहानी में समकालीन भ्रष्टाचार एव सरकारी कार्यालयों की निष्क्रियता व कायरता का वर्णन है। जिसने मानवीय सम्बन्धों को खोखला कर दिया है। 'परमात्मा का कुत्ता' में आदमी के कुत्ते और परमात्मा के कुत्ते का विरोध उभारते हुए राकेश ने सरकारी व्यवस्था के खोखलेपन, निष्क्रियता, रिश्वत खोरी और अन्याय से ग्रस्त परिवेश को तोड़ने के लिए बेचैन सतप्त, विवश और उपेक्षित व्यक्ति का चित्रण यथार्थ शैली में किया है। लोकतान्त्रिक व्यवस्था के अदर किस प्रकार अफसर लोग काम न करे, पाइप सुलगाकर, रीडर डाइजेस्ट पढ़ते रहते हैं और बाबू चाय का मजा लेते हैं या दफ्तरी कागजो पर लिखी गजल सुनाते हैं। ऐसे में यदि अधेड आदमी की अर्जी न पास करे तो इसमें आश्चर्य नहीं

है लोग किस प्रकार कामचोर हो गये है और कार्यालयों में केवल औपचारिकाये ही बरती जाती हैं इसी कटु यथार्थ को मानवीय सम्बन्धों के क्षरित होने को 'परमात्मा का कुत्ता' में दिखाया गया है। एक अधेड आदमी समस्या ग्रस्त होकर कार्यालय में आता है जिसकी स्थिति पाकिस्तान के बटवारे से पैदा हुई है। जमीन की जगह उस अधेड व्यक्ति को गड्ढा एलाट कर कर दिया है। वह गड्ढे की जगह कम जमीन लेने के लिए भी तैयार है। इसलिए उसने अर्जी दी थी, परन्तु दो साल से अर्जी पास नहीं हुई है। वह अपनी भाभी, भाई की बेटी व बेटे को लेकर कार्यालय के बाहर बैठ जाता है तथा अफसरों को खूब गाली सुनाता है। इन सब परेशानियों में उसे केवल अर्जी की सख्या याद है। 'बाहर सौ छब्बीस बटा सात' वह कहता है—

'एक तुम्ही नहीं यहाँ तुम सबके सब कुत्ते हो वह आदमी कहता रहा, तुम सब भी कृत्ते हो, और मैं भी कृत्ता हूँ। फर्क सिर्फ इतना है कि तुम लोग सरकार के कृत्ते हो— हम लोगों की हिड्डियाँ चूसते हो और सरकार की तरफ से भौकते हो मैं 'परमात्मा का कृत्ता' हूँ। उसकी दी हुई दवा को खाकर जीता हूँ और उसकी तरफ से भौकता हूँ' '138 अधेड ने भौंक—भौक कर नौकर शाहो को अपने प्रति न्याय करने के लिए मजबूर कर दिया चूहो की तरह बिटर—बिटर देखने में कुछ नहीं होता। ''भौंको, भौको, सबके—सब भौको। अपने—आप सालों के कान फट जाएगे। भौको, कृत्तो भौको ''138 इस प्रकार भगवान के कृत्ते ने सरकारी कृत्तो पर भौककर गतिहीन स्थिति को गतिशील बना दिया। ''परमात्मा का कृत्ता सरकारी कृत्ते पर इस तरह भौकता है जिससे न्याय का दरवाजा जबरदस्ती खूलवा लेता है।''140

मोहन राकेश ने अन्याय अत्याचार शोषण और ऐसे ही अमानुषिक कृत्यों ओर तत्वों के प्रति अपनी झुँझलाहट व्यक्त की है। इतना ही नहीं इस अभिव्यक्ति में लेखक ने अत्यन्त साफ जुबान में सरकारी व्यवस्था के खोखलेपन निष्क्रियता, घूसखोरी और अन्याय से ग्रस्त वातावरण में उपेक्षित मर्दित आदमी का व्यंग्यात्मक ढग से चित्रण किया है। न्याय पाने के लिए भौकने वाले सामान्य व्यक्ति के भौंकने को नियति के स्तर पर ही नहीं छोड़ दिया है उसमें विद्रोह का अर्थ एक और उपलब्धि भी प्राप्त करता है। भौकने से व्यवस्था की जड़ता टूटती है, कान में तेल डालकर सोये हुए अफसरों की निद्रा टूट जाती है।

व्यग्य बोध की पीठिका पर यथार्थ का चित्रण मानवीय सम्बन्धो का पतन अधिक सहज, अधिक विश्वस्त और प्रभावी प्रतीत होता है। यथार्थ के निरूपण में राकेश भावुकता का वरण करते हुए कही भी द्रवित नहीं होते है।

## आखिरी सामान

'आखिरी सामान' कहानी में एक सभ्रात परिवार के अवसान का चित्र एलबम द्वारा अकित किया गया है जिसका सारा सामान नीलाम हो चुका है एलबम का आखिरी पन्ना खाली है। इस घर का आखिरी सामान मिसिज बेला भण्डारी है जिसे कभी भी नीलाम किया जा सकता है। लेखक इस कहानी मे सामाजिक मूल्यों के हास की ओर सकेत करना चाहता है। आज दुनिया में वही आदमी सफल है जिसके पास पैसा है, पदवी है। कहानी मे बेला भड़ारी की मानसिकता का जो सवेदनात्मक चित्र खीचा गया है उसके पीछे लेखक का समष्टि बोध ही झलकता है। 'आखिरी सामान' एक ऐसी आकर्षक युवती की कथा है जिसे समाज मे पर्याप्त प्रशसा और सम्मान मिलता है। मिसेज भण्डारी जहाँ भी जाती है लोग उसके रूप गुण पर मुग्ध हो जाते है। उसके पति को उस पर गर्व है, लेकिन वह अपने पति की महात्वाकाक्षा पूर्ति के लिए उसके अधिकारी की वासना-पूर्ति का साधन बनने को तैयार नही है। परिणामत अधिकारी के रूष्ट होने पर जब पति जेल चले जाते है। तो घर की हर वस्तु नीलाम जो जाती है। आखिर उसे नीचे बुलाया जाता है तो वह अनुभव करती है 'सीढियाँ उतरते हुए उन्हे लगा, जैसे वे आप नही उतर रही, घर का अखिरी सामान नीचे पहुँचाया जा रहा है"141 वास्तव मे मिसेज बेला भण्डारी का यह रूप एक बिखरी हुई नारी का रूप है जो अपने परिवेश के वहशीपन से सत्रस्त तो है किन्तु अपने अस्तित्व-रक्षण के लिए प्रत्यत्नशील भी बनी रहती है वह अपने इस प्रयत्न मे अकेला अनुभव करती है। क्यों न करे? जब उसका ही ऐसा है और तो और उसका पित भी वह अकेले क्षणों में कुलबुलाती है, व्यथित रहती है, किन्तु गिरती नहीं है। उसका अकेलापन बढता जाता है।

"सुबह नास्ते के समय भी उनमे बात—चीत नही होती। किसी चाय—पार्टी पर उन्हे साथ जाना पडता तो भी सारा समय वही खिचाव बना रहता। मिस्टर भण्डारी का बारह सौ की नौकरी पाने का मसूबा पूरा नही हुआ था। वे सोचती कि क्या इसकी वजह वही है।" 142 मिसेज भण्डारी का पीडा बोध और अकेलापन पति की गिरफ्तारी, एक—एक सामान की नीलामी और आडे वक्त मे उनके सहपाठी सुधीर की अपेक्षा से और गहरा जाता है। "यह जानते हुए भी कि आज उनके सामान का नीलाम होगा, वह पहले नहीं आया था। अब आया था जब । पहले उन्होंने सुधीर से कितनी आशा की थी। मगर सुधीर की आखे अब और हो गई थी। उनकी आखो में जो हल्का हल्का आभास होता था, वह कही गहरा हो गया था। वे देर तक उसकी एकटक दृष्टि का सामना नहीं कर पाती थी" 143

आज के इस आर्थिक भौतिक युग मे व्यक्ति इतना लालची एव अमानवीय हो गया है कि उसने सम्बन्धों को ताक पर रख दिया है। आखिरी सामान का मिस्टर भण्डारी बगला और ड्राइग रूम को सुसज्जित करने के लिए अनैतिक ढग से घूस लेने का अपराध करता है यहाँ तक कि पदोन्नित के लिए अपनी पत्नी को उच्चाधिकारी के पास मुर्गी की तरह सप्लाई करने में सकोच नहीं करता। यह मात्र मिस्टर भण्डारी की कहानी नहीं इस तरह के अनेक मिस्टर भण्डारी हमारे देश में है। जो उपभोग के लिए अनैतिक कार्यों में फसते हैं।

## एक ठहरा हुआ चाकू

'एक ठहरा हुआ चाकू' समकालीन जीवन मे फैले अत्याचार तथा मानवीय सम्बन्धो के विघटन पर व्यग्य है क्यों कि आज सार्वजनिक रूप से व्यक्ति की सुरक्षा खत्म होती जा रही है। वह सन्त्रस्त और आरक्षित जिन्दगी बिताने के लिए मजबूर है। 'एक ठहरा हुआ चाकू' आदमी-आदमी के बीच उत्पन्न अमानवीयता की कहानी है। आज व्यक्ति—व्यक्ति से डरने लगा है। क्योकि आज गुण्डागर्दी की घटनाये पहले से पौने तीन गुना ज्यादा हो गयी है। यानी पहले से एक सौ पिचहत्तर फीसदी ज्यादा। आज दिन दहाडे सडक पर आदमी पर वार होता है। इस कहानी में दादा लोगों के आतक का यथार्थ परिप्रेक्ष्य में वर्णन मिलता है। एक बेरोजगार युवक अपनी प्रेयसी से मिलकर घर लौटते समय रास्ते में बर्फ खरीदने के लिए स्कूटर रोककर उतरता है तो एक नत्था सिंह नामक गुण्डा उसमे बैठ जाता है तथा बाशी को एक झापड जड देता है। युवक द्वारा विरोध जताने पर वह चाकू निकाल लेता है। खुले चाकू को देखकर युवक की हालत खराब हो जाती है और वह भागता हुआ अपने साथी महेन्द्र को इस घटना की सूचना देता है। महेन्द्र पुलिस मे रिपोर्ट लिखवाता है तथा हर प्रकार से उस गुण्डे के विरूद्ध कार्यवाही करने को तत्पर होता है उसका एक रिपोर्टर मित्र भी उसके साथ होता है। घटना स्थल का कोई व्यक्ति सरकार के खिलाफ गवाही देने को तैयार नही। सभी गुण्डो से डरते है क्योंकि उनसे पुलिस मंत्री अधिकारी कोई उसकी रक्षा नहीं करते।जिस समय नत्थासिह को शिनाख्त के लिए लाया जाता है उस समय युवक की मनस्थिति अच्छी नही रहती है। वह बहुत बुझा-बुझा रहता है मित्र के आश्वासन से भी उसमे किसी प्रकार के उत्साह का सचार नही होता-

"उसने पेसिल हाथ से रख दी और हथेली पर बने शब्दो को अगूठे से मल दिया। तब तक न जाने कितने शब्द और वहा लिखे गए थे जो पढे भी नहीं जाते थे। सब मिला—कर आडी—तिरछी लकीरों का एक गुझल था जो मल दिए जाने पर भी पूरी तरह मिटा नहीं था। हथेली सामने किये वह कुछ देर उस अधबुझे गुझल को देखता रहा। हर लकीर का नोक—नुक्ता कहीं से बाकी था। उसने सोचा कि वहा कही एक वाश-बेशिन होता, तो वह दोनो हाथो को अच्छी तरह मलकर धो लेता" वर्ष यह मन स्थिति युवक के अकेलेपन और महानगरीय जीवन मे व्याप्त सत्रास, भयावहता और अस्रक्षा को भी स्पष्ट कर देती है। बड़े शहरो की जिन्दगी जितनी तनाव भरी और दहशत भरी होती जा रही है इसका जीवन्त उदाहरण नत्थासिह जैसे लोग है। कहानी मे आये सदर्भ और विवरण महानगरीय सन्नास और क्षरित मानव सम्बन्धो की भयावहता को प्रमाणित करते है- "खुले चाकू की चमक से उसकी जवान और छाती सहसा जकड गई। उसके हाथ से पैसे वही गिर गए और वह वहा से भाग खडा हुआ।"145 गुण्डो के खिलाफ गवाही देने वाला इन महानगरो मे कोई नही होता है। सारा परिवेश और जीवन इनसे आतिकत रहता है। मेडीकल स्टोर के इचार्ज का यह कथन महानगरीय भयावहता और सत्रासमय सम्बन्धो को सकेतित करता है- 'नत्थासिह को यहाँ कौन नही जानता ? अभी कुछ ही दिन पहले उसके आदिमयो ने पिछली गली में एक पान वाले का कत्ल किया है . खैरियत समिझये कि आपकी जान बच गई वरना हमे तो किसी को इसकी उम्मीद नही रही थी। अब बेहतरी इसी में है कि आप चपचाप मामले को पी जाये। यहाँ आपको एक भी आदमी ऐसा नही मिलेगा जो उसके खिलाफ गवाही देने को तैयार हो।"146 यह अमानवीयता आज के परिवेश की है। जिसमे ''लेखक ने पुलिस-अधिकारी, कानून, स्रक्षा, समाज, सरकार सबका भड़ा फोड़ किया है। 'चीफ क्राइम रिपोर्टर' की बाशी को रिपोर्ट वापस ले लेने की सलाह निश्चय ही चौका देने वाली है। रिपोर्टर, थानेदार, एस० पी०, डी० एस० पी०- सभी नत्थासिह की गुंडागर्दी जानते है, किन्तु कोई उसको सजा नही दे पाता। सारी व्यवस्था, जिसके हाथ में जनता की सुरक्षा का बीडा है नपुशक हो उठी है। गुड़े, बदमाश, पुलिस अधिकारी-सभी आपस में मिले होते है, फिर कौन किसका न्याय करे? सबके सब एक-से-एक ही थैली के चट्टे बट्टे है।"147

युवक बाशी अनवरत एक भय और असुरक्षा का अनुभव करता है। लगता है कि उसने रिपोर्ट लिखाकर अच्छा नहीं किया। गुण्डे समय आने परउससे अवश्य बदला लेगे और यह भय उसे सोने नहीं देता— "महेन्द्र के सो जाने के बाद वह काफी देर तक साथ के कमरे से आती साँसो की आवाज सुनता रहा था— उस आवाज में उतनी सुरक्षा का अहसास उसे पहले कभी नहीं हुआ था। वह आवाज एक जीवित आवाज उसके बहुत पास थी और लगातार चल रही थी। जितनी जीवित वह आवाज थी, उतना ही जीवित था उसे सुन सकना—चुपचाप लेटे हुए, बिना किसी कोशिश के अपने कानों से सुन सकना। खिडकी से कभी—कभी हवा का झौंका आता जिससे रोगटे सिहर जाते शायद रोगटों में अपने अस्तित्व की अनुभूति।" <sup>148</sup> स्पष्ट ही इसमें महानगरीय जीवनगत सम्बन्धों की भयावहता और तज्जनित सन्नास पूरी सफाई के साथ अभिव्यजित हुआ है क्योंकि

सुरक्षा और अस्तित्व का सकट आज के मानव की सबसे बड़ी समस्या है। डाँ० सुरेश धीगड़ा इस कहानी के परिणाम की ओर इशारा करते हुए लिखते है— "बाशी का भय एक अकेले व्यक्ति का भय नहीं, बल्कि सम्पूर्ण समाज का भय है, जो परिवेशगत असुरक्षा के कारण उत्पन्न हुआ है। वह भय व्यक्ति के बाह्य जीवन में ही नहीं, उसके आतरिक पक्षों तक व्याप्त है, क्योंकि वह अपने भीतर तक स्वय को असुरक्षित और भयभीत पाता है। वह जानता है कि सुरक्षा प्रदान करने वाली सामाजिक सस्था भी उसे सुरक्षित नहीं रख सकती" बाशी जैसे लोगों को अपनी सुरक्षा स्वय करनी होगी, भले ही चाहे इसके लिए उन्हें अपना इलाका और मकान ही क्यों न छोड़ना पड़े?

### विभाजन की त्रासदी के कारण पारिवारिक विघटन

देश को एक ओर आजादी मिलती है तो दूसरी ओर विभाजन का ताप और दाह भी उसे झेलना पडा। विरूद्धों के इस सामजस्य से कितने ही लोग घर से बेघर हो गये और कितनो को अपने भरे-पूरे परिवार में न केवल साजो सामान से हाथ घोना पड़ा वरन् अपनी सतित को भी छोड़कर इस ओर से उस ओर जाना पडा। विभाजन तो देश का हुआ पर साथ ही घर भी विभाजित हो गये और लोगो के दिलों के बीच एक विभाजक रेखा खिच गई। यह दारूण और त्रासद स्थिति थी, जिसे सभी भोगने के इच्छुक न होते हुए भी विवश थे। सभी ने इसे सहा और सहने से ज्यादा झेला। देश में एक नया परिवेश बना-एक नई लहर दौडी और इसे गहरे तक अनुभव किया कलाकारो ने कथाकारो ने परिणामत तत्प्रभावी साहित्य की सर्जना हुई। राकेश इसके एक खास अग बने और इस सच्चाई को अपने कथा साहित्य के माध्यम से चित्रित करने मे भी अग्रणी रहे। इस विभाजन ने अपने प्रभाव तो अनेक रूपों में छोड़े किन्तु सशक्त प्रभाव दो रूपों में ही सामने आये। मानव-सम्बन्धो मे परिवर्तन हुआ और व्यक्ति को अपेक्षित सहायता और सहयोग नही मिलने के कारण वे विकृत, विघटित व फ्रस्ट्रेटेड होकर रह गये। विभाजन के नाम पर राजनैतिक हाथकण्डो के बीच मनुष्य की बर्बरता और अमानवीयता की स्पष्ट रेखा राकेश ने 'मलवे का मालिक', 'कम्बल' और 'क्लेम' कहानी में खीची है। ''राकेश ने इन कहानियों में भारत का यह रूप प्रस्तुत किया है जिसको इतिहास अपने पन्नो मे दबाकर हमेशा-हमेशा के लिए सिसकता रहेगा" मोहन राकेश इन कहानियों में कुछ कहना चाहते हैं परन्तु कहने का साहस नही जुटा पाते है। पर पात्रो का मूक क्रन्दन सब कुछ मुखरित कर देता है।

## मलवे का मालिक

'मलवे का मालिक' एक ऐसे व्यक्ति की भावनाओं को अभिव्यक्त करती है जिसका घर परिवार हिन्दू मुस्लिम दगो की भेट चढ चुका है। कहानी मे सामाजिक यथार्थ की खोज, उसके मुल्यो का निरूपण और सक्रमणशील दुष्टि मिलती है। कहानी केवल 'रक्खे पहलवान' या बुड़ढे गनी की नहीं, बल्कि विभाजन की विभीषिका से बचे उस मलवे की है जो हमारे सामने आज भी ज्यो का त्यो पड़ा है और जिसकी चौखट की सड़ी लकड़ी के रेशे झर रहे है। यहाँ मलबे का भी एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व उभरता है और हमारी चेतना उस जड से सम्पक्त होती हुई, उस सारे अतीत से गुजरती हुई बार-बार वही लौट जाती है। मलवा भारत-पाकिस्तान के विभाजन के परिणाम तथा उजडे हुए जीवन व टूटते हुए मूल्यों का प्रतीक है। विभाजन के साढे सात साल बाद मुसलमानों की एक टोली अमृतसर आती है और प्रत्येक स्थान का उत्स्कता से निरीक्षण करती है बहुत से लोग उनसे बहुत से सवाल पूछ रहे थे। इन सवालो मे इतनी आत्मीयता झलकती थी कि लगता लाहौर एक शहर ही नही है, हजारो लोगो का सगा सबधी है जिसके हाल जानने के लिए सभी अमृतसर के लोग उत्सुक है आने वालों में बूढा मुसलमान गनी भी है जो पहले अमृतसर मे अपने पुत्र और पुत्रबधू के साथ रहता था। उसका पुत्र और परिवार हिन्दू पहलवान रक्खे द्वारा पहले ही मारे जा चुके है। गनी खा एक नजर अपने मकान को देखना चाहता है तो पता चलता है कि वह मकान एक मलबे का ढेर बन कर रह गया है। रक्खा पहलवान ने इस मकान के लालच में ही उस मकान के रहने वाले परिवार को मारा था, किन्तु किसी ने उसे जलाकर खाक कर दिया है। बूढा गनी यह सब नही जानता। वह मकान के अवशेष को देखकर बहुत दु खी होता है और दरवाजे की टूटी चौखट से लगकर विलाप करने लगता है। रक्खा पहलवान मलवे को ही अपनी जायदाद समझता था। बूढा गनी रक्खे पहलवान को बाहे फैलाकर आवाज देता है। अपराधी रक्खा किकर्तव्यविमूढ सा रह जाता है। गनी उससे पूछता है-

"तू बता रक्खे, यह सब हुआ किस तरह? गनी किसी तरह अपने आसू रोक—कर बोला। तुम लोग उसके पास थे। सब मे भाई—भाई की सी मुहब्बत थी। अगर वह चाहता तो तुम में से किसी के घर मे नहीं छिप सकता था? उसमें इतनी भी समझदारी नहीं थी" तो रक्खा केवल ऐसे ही है कहकर रह जाता है। गनी की बातों से उसकी नसों में एक तनाव आ जाता है। मार्मिक सवेदना का चित्रण राकेश जी ने कितना यथार्थ ढग से किया है। "रक्खे ने सीधा होने की चेष्टा की क्योंकि उसकी रीढ की हड्डी बहुत दर्द कर रही थी। अपनी कमर और जांघों के जोड पर उसे सख्त दबाव महसूस हो रहा था। पेट की अतिहयों के पास से जैसे कोई चीज उसकी सास को रोक रही थी। उसका सारा जिस्म पसीने

से भीग गया था और उसके तलुओं में चुनचुनाहट हो रही थी। बीच—बीच में नीली फुलझिडिया— सी ऊपर से उतरती और तैरती हुई उसकी आखों के सामने से निकल जाती। उसे अपनी जबान और होटों के बीच एक फासला—सा महसूस हो रहा था।"<sup>152</sup>

यह मलवा ही दूटते और दूटे मूल्यों की सारी कहानी सुना देता है। रक्खे पहलवान की तरह हमारा एक वर्ग आज भी इन दूटे मूल्यों के मलवे पर, उसे ही अपनी जागीर समझे हुए बैठा है जबिक यह मलबा न तो उसका है, न गनी का, वह तो इतिहास हो चुका है, अब उसे हटना ही चाहिए, क्योंकि यही इतिहास और युगजीवन की प्रतिक्रिया है। कहने की आवश्यकता नही कि 'मलवे का मालिक' विभाजन के परिणाम स्वरूप विघटित परिवारों की ही कहानी नहीं है, बिल्क इसमें बदलते परिप्रेक्ष्य में मूल्यों की दूटन भी व्यक्त हुई है मूल्यों के ध्वंश और निर्माण के बीच की यह कहानी संकेत देती है कि कुछ इमारते तो नई बन गई हैं, किन्तु पुराने मकानों के मलवे का ढेर अभी भी जहाँ—तहाँ पड़ा दिखाई देता है और इस ''अमानवीय विभीषिकाओं में रौंदे हुए गनी का बेटा चिराग, जुबेदा, किश्वर और सुल्ताना मलवे के भीतर से चीख रहे उनका मौन विलाप कहानी में आदि से अन्त तक कारूणिक ढग से छाया हुआ है।''<sup>153</sup>

निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि यह कहानी केवल मलबे पर उन तमाम नवयुवितयो, नवयुवको और बुजुर्गों की कहानी है जो हिन्दुस्तान पाकिस्तान के नाम पर टुकडे—टुकडे कर दिये गये हैं, जिन्हे बेइज्जत होते और कत्ल करते समय लोगो ने बन्द खिडिकयों के भीतर से देखा था।

#### कम्बल

'कबल' भारत विभाजन के बाद कैम्पों मे रहने वाले एक परिवार की कहानी है। विभाजन ने पारिवारिक सम्बन्धों को किस प्रकार प्रभावित किया है यह कहानी उसकी ज्वलत तस्वीर पेश करती है। रात की उड़क में यह परिवार कैम्प में पड़ा सर्दी से ठिटुर रहा है इनके पास गर्म कपड़े नहीं है, बेटी जवान है कम्बल बाटने वाले भी उन्हीं लोगों को कम्बल देते हैं जिनसे उन्हें कुछ लाभ हो सके, तभी तो अधसोई वनारसी पर कम्बल की कृपा हुई है—''बनारसी ने आखे मूद ली। जतलाना चाहा कि सो रही है। पर सोए व्यक्ति की तरह विखर नहीं सकी। पैरों की आहट का ठीक अनुभव हुआ। पास आकर कोई झुका किसी ने छित्रयों को छुआ। बनारसी कपकपाई। तभी सुखद सिहरन फैलगई। शरीर कम्बल से ढक गया। शीत का रोमाच बैठने लगा। नीद के अभिनय में जाधो—छातियों पर किसी के स्पर्श की उपेक्षा कर दी।''<sup>154</sup> मानवीय सम्बन्धों के पतन की यह प्रक्रिया बनारसी बाहरी लोगों के साथ तो झेलती ही है अपनो से भी वह शोषित होती है,

क्यों कि माँ राजू को साथ लिटा लेती है जिससे उसे सर्दी नहीं लगती है और अपने पति की उपेक्षा भी करती है। कबल जब बनारसी पर पडता है तो वह गगादेई छीन लेती है-"आधा कम्बल शरीर से खिच गया था। खामोश रात में वर्षा का तीब स्वर फैल रहा था। बनारसी ने कम्बल को समेटने की चेष्ठा की। झटके से कम्बल थोड़ा और हट गया। गगादेई का स्वर नीद मे भी कर्कश था, डायन को अपने ही शरीर से मोह है। बच्चा पास पड़ा ठिठ्र रहा है, उसे ढकने की चिता नही। थोडा और छोड कम्बल, बच्चे को भी दो घडी सोने दे।" बनारसी ने आवेश में पूरा कम्बल फेक दिया। कहा ले ले कम्बल। अपने ऊपर भी ले ले। मुझे ठण्ड खाकर मौत नही आएगी।"155 सम्बन्धो की यह विडम्बना इतनी क्रुर हो जाती है कि इसने बनारसी के हृदय मे, मॉ के एवम समाज के प्रति एक आक्रोश को जन्म दिया और अदर ही अदर वह घटती रही वह सोचती है कि आखिर मॉ गगादेई ने उससे इतनी सर्दी मे कम्बल छीनकर कैसा मातृत्व निभाया है? यह मातृत्व बनारसी की ओर से छिल गया। "यह छिलन कहा है? यहा कि वह मा होने से पहले पत्नी है। पति स्वस्थ नही। सर्दी से ठिठ्र रहा है। दूसरी छिलन और भी है। मातृत्व का उफनता व्यग्य जो बोल पडता है। बनारसी की हर करवट बोलती है, ताना देती है" 156 मा का पुत्र के प्रति यह मातृत्व बनारसी एवम् पति रामसरन की आन्तरिक वेदना मे अजनबी पन एव अकेलापन का बोध कराता है। गगादेई कम्बल का त्याग नहीं कर पाती और पति रामसरन जीवन का परिणाम स्वरूप असहाय माँ बेटी रोती है अपनी विवश नियति पर। डाँ० सुषमा अग्रवाल के शब्दों में "अभाव जीवन मूल्यों को किस तरह प्रभावित करते हैं यह तथ्य इस कहानी में बखूबी चित्रित है। कहानीकार की संवेदना यथार्थ से मिलकर यहाँ हृदय द्रावक हो उठी है।"157

## क्लेम

'क्लेम' भारत—पाक विभाजन में बरबाद हुए लोगों की कहानी है। लोगों का सरकार से अपनी नष्ट हुई सम्पत्ति का क्लेम हैं, वे किसी न किसी तरह उसकी लूटी हुई सम्पत्ति की पूर्ति कर अपने विघटित परिवार बसाना चाहते हैं। क्लेम में शरणार्थियों को दी जाने वाली सरकारी सहायता के बटवारे को लेकर कशमकश चलती रहती है जिन्होंने अपनी वास्तविक जायदाद से अधिक क्लेम माँगे उन्हें तो एक लम्बी चौडी रकम मजूर हो गई जिन्होंने सत्य का आश्रय लिया वे घाटे में रहे। एक स्त्री का अठारह हजार का 'क्लेम' मजूर होता है क्योंकि वह विधवा है 'पीछे बैठी स्त्री रो रही थी कि बेडा गर्क हो 'क्लेम' मजूर करने वालों का जो उसका सिर्फ अटठारह हजार का 'क्लेम' मंजूर किया गया है गुजरावाला में उनके चार मकान थे और एक साढे तीन कनाल का बगीचा था। बगीचा चार कनाल का होता, तो उन्हें ज्यादा रूपया मिलता। अगर उन्हें पहले पता होता तो वे आधा कनाल ज्यादा लिख देते . वे अपनी सच्चाई मे मारे गए" विधवा की यह चाह बगल वाला बैठा पुरूष यह कहकर तोड देता है कि भाई तुम्हे तो कुछ मिल भी गया है "यहाँ हम जैसे भी है जिन्हे आज तक एक पाई नहीं मिली। हमारा कसर यही है कि मिया-बीबी दोनों सलामत है। मै अगर मर-खप गया होता, तो मेरे बच्चो को भी अब तक दो रोटियाँ नसीब हो जाती। आखे मेरी अधी हो रही है, जोड मेरे दर्द करते है कि लोग इन्सान की जरूरत को नही देखते, बस जीते और मरे हुए का हिसाब करते है। मुझे आज ये एक हजार दे दे तो मै कोई छोटी-मोटी दकान डालकर बैठ जाऊ। मेरे बच्चो के पास तो एक-एक फटी हुई कमीज भी नहीं है"159 एक अन्य व्यक्ति अपनी जायदाद का कई गुना 'क्लेम' भरता है और उसे साठ हजार रूपया मंजूर हो जाता है इस पर उस स्त्री की जो प्रतिक्रिया हुई वह इस प्रकार है—''मै कहती रही कि जितना छोड आये हो, उससे ज्यादा का क्लेम भरो। मगर ये ऐसे मूरख थे कि हठ पकड़े रहे कि जितना था उतने का ही क्लेम भरेगे पहले ही इतने दूख उठाए है, अब और बेइमानी क्यो करे? आज ये मेरे सामने होते, तो मै पूछती कि बताओ बेईमानी करने वाले सुखी हैं या हम लोग सुखी हैं? लोगो ने जितना छोडा था, उसका द्गना-तिग्ना वसूल कर लिया, और मै बैठी हूँ छ. हजार लेकर । हाय, इन लोगो ने तो मेरे बच्चो को भूखो मार दिया",160

साधुसिह का 'क्लेम' सरकार से नही है क्यों कि उसकी लूटी हुई पत्नी और आम का वृक्ष पुन सरकार वापिस नहीं कर सकती। साधुसिह का 'क्लेम' जानवर (घोडे) से है जो उसके जान को खैर मनाता है। साधुसिह ने भी शादी की थी। और बड़े अरमानों के साथ घर में आम का पेड़ लगाया था कि आम खायेगा परन्तु क्रूर नियति ने बलवा के रूप में उसे अपनी बीबी और मकान से हाथ घोने पर मजबूर कर दिया। परन्तु साधुसिह अन्य लोगों की भाति 'क्लेम' में विश्वास न करके मेहनत को महत्व देता है— "तेरी बरकत रही अफसरा, तो अपने पुराने दिन फिर आयेंगे । खाले, अच्छी तरह पेट भर ले। अपने सब 'क्लेम' तुझी को पूरे करने है, तेरी जान की खैर ." 161

'क्लेम' कहानी विभाजन की त्रासदी झेलते हुए उन ठूटे हारे एवम बिखरे लोगो की दास्तान कहती है जिन्होंने अर्थ के साथ—साथ अपनी सतानो को भी खो दिया है फिर भी अभी साधुसिह जैसे साहसी लोग है जो सरकारी 'क्लेम' मे विश्वास न कर खुद मेहनत की कमाई कर अपना घर परिवार बसाना चाह रहे है। डॉ सुषमा अग्रवाल 'क्लेम' की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए लिखती है — 'परिवेश से अखडाव ही इस कथा की मूल सवेदना है। इसमे 'क्लेम' को आधार बनाकर न केवल तत्कालीन स्थिति को उभारा गया है, बल्कि यह भी सकेतित है कि विभाजन के कारण व्यक्ति टूटा है, परिवार विद्य टित हुए है और जीवन

विडम्बना बन कर रह गया है। मानव—मूल्यो मे परिवर्तन हुआ है। परिणामत मानव—सम्बन्ध भी अप्रभावित नहीं रहे हैं।"<sup>152</sup>

## सन्दर्भ

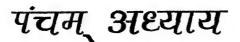
- 1 बकलमखुद-मोहन राकेश, पू0 स0 118
- 2 नये बादल (भूमिका), मोहन राकेश, पृ० 1974
- 3 एक और जिन्दगी (भूमिका), पृ० 13
- 4 एक और जिन्दगी (भूमिका), पृ0 14
- 5 मोहन राकेश, परिवेश, पृ0 121
- 6 मोहन राकेश परिवेश, पृ० 198
- 7 कहानी नयी कहानी डॉ0 नामवर सिंह, पृ0 36
- 8 मोहन राकेश परिवेश, पृ० 203
- 9 मोहन राकेश श्रेष्ठ कहानियां सम्पादक राजेन्द्र यादव, भूमिका, पू० 6,7
- 10. धनजय, हिन्दी कहानी का समकालीन सफर (लेख), सारिका, अगस्त, 74
- 11 आधुनिकता और मोहन राकेश डा० उर्मिला मिश्र, पृ० 56
- 12 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 56
- 13 मेरी प्रिय कहानिया मोहन राकेश, पृ0 11
- 14 एक और जिंदगी, पृ0 278
- 15 एक और जिन्दगी, पृ0 280
- 16 आधुनिकता और समकालीन रचना सन्दर्भ-डाँ० नरेन्द्र मोहन, पृ० 79
- 17 बकलम खुद-मोहन राकेश, पृ० 66
- 18 परम्परा का नया मोड रोमाटिक यथार्थ (लेख), आलोचना, 1965
- 19 अपरिचित, पृ0 95
- 20 अपरिचित, पु0 96
- 21 आलोचना और साहित्य डॉ0 इन्द्र नाथ मदान, पृ0 153
- 22 आर्द्रा, पू0 48
- 23 आर्द्रा, पृ0 48
- 24 आर्द्रा, पू0 47
- 25 आर्द्रा, पृ0 47
- 26 कहानीकार मोहन राकेश, पृ0 54
- 27 हिन्दी कहानी एक अन्तरग परिचय-उपेन्द्र नाथ अश्क, पृ० 253
- 28 ग्लास टैक, पू0 52-53
- 29 ग्लास टैक, पृ0 55
- 30 ग्लास टैक, पृ0 59
- 31 ग्लास टैक, पू0 53

- 32 ग्लास टैक, पृ0 60
- 33 ग्लास टैक, पृ0 63
- 34 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 62-63
- 35 फौलाद का आकाश, पू0 113
- 36 फौलाद का आकाश, पृ0 115
- 37 फौलाद का आकाश, पृ० 114
- 38 फौलाद का आकाश, पृ० 114
- 39 फौलाद का आकाश, पृ० 117
- 40 हिन्दी की नयी कहानी का मनोवैज्ञानिक अध्ययन—मिथिलेश रोहतगी, पृ० 180
- 41 गुंझल, पृ0 380
- 42 गुझल, पृ0 382
- 43 गुझल, पृ0 382
- 44 गुंझल, पृ0 382
- 45 गुंझल, पृ0 383
- 46 गुझल, पृ0 388
- 47 बकलम खुद, पृ0 125
- 48 आध्निकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 58
- 49 पहचान, पृ0 273
- 50 पहचान, पृ0 270
- 51 पहचान, पू0 273
- 52 कथाकृति मोहन राकेश ओम प्रभाकर, पृ0 242
- 53 आधुनिकता और मोहन राकेश, पृ0 61
- 54 सुहागिने, पृ0 154
- 55 सुहागिने, पृ0 115
- 56 सुहागिने, पृ0 154
- 57 हिन्दी कहानी का विकास- मधुरेश, पृ० 82
- 58 हिन्दी कहानी का मूल्याकन— कान्ता (अरोडा) मेहदीरत्ता, पृ० 152
- 59 आधुनिकता और हिन्दीकहानी- जगन सिह, पृ० 48
- 60 कथाकृति मोहन राकेश, पृ0 242
- 61 क्वार्टर, पृ0 138
- 62 क्वार्टर, पृ0 126
- 63 आधुनिकता और हिन्दी कहानी जगन सिह, पृ० 44-45
- 64 क्वार्टर, पृ0 138
- 65 हिन्दी कहानी का विकास मधुरेश, पृ० 81
- 66 आधुनिकता और मोहन राकेश, पृ० 62

- 67 खाली, पृ0 28
- 68 खाली, पू0 27
- 69 खाली, पृ0 30
- 70 खाली, पृ0 31
- 71 बकलम खुद-मोहन राकेश, पृ0 125
- 72 हिन्दी कहानी का मूल्याकन-कान्ता (अरोडा) मेहदीरत्ता, पृ० 153
- 73 कथाकृति-मोहन राकेश, पृ0 241
- 74 आध्निकता और मोहन राकेश डॉ० उर्मिला मिश्र, पृ० 66
- 75 भूखे, पृ0 105
- 76 भूखे, पृ0 105
- 77 भूखे पृष्ठ, 104
- 78 भूखे पृष्ट, 104
- 80 हकहलाल, पृ० 365
- 81 बकलमखुद, पृ० 112
- 82. आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 70
- 83 जानवर और जानवर, पृ0 371
- 84 जानवर और जानवर, पृ0 371
- 85 जानवर और जानवर, पृ0 372
- 86 जानवर और जानवर, पृ0 371
- 87 हिन्दी कहानी अपनी जबानी डाँ० इन्द्र नाथ मदान, पू० 116
- 88 विवेक के रग, पृ0 374
- 89 पॉचवे माले का फ्लैट, पृ० 267
- 90 पॉचवे माले का फ्लैट, पृ० 267
- 91 हिन्दी कहानी अपनी जबानी, पृ0 232
- 92 आधुनिकता और मोहन राकेश, पृ० 68
- 93. मन्दी, पृ0 321
- 94 मन्दी, पृ0
- 95 मन्दी, पृ0 321
- 96 हिन्दी कहानी का मूल्याकन कान्ता (अरोडा) मेहदीरत्ता, पृ० 149
- 97 उसकी रोटी, पृ0 232
- 98 उसकी रोटी, पृष्ट 234
- 99 कथा कृति मोहन राकेश ओम प्रभाकर, पृ0 238
- 100 कथाकृति मोहन राकेश, पृ0 242
- 101 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 65
- 102 जख्म, पृ0 413

- 103 जख्म, पू0 415
- 104 जख्म, पृ0 415
- 105 आधुनिकता और मोहन राकेश, पृ0 73-74
- 106 जख्म, पृ0 416
- 107 जख्म, पृ0 417
- 108 जख्म, पृ0 415
- 109 जख्म, पृ0 418
- 110 हिन्दी कहानी, पू0 117
- 111 मिसपाल, पृ0 11
- 112 मिसपाल, पृ0 12
- 113 मिसपाल, पृ0 12
- 114 मिसपाल, पृ0 13
- 115 हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा डॉ0 रामदरश मिश्र, पृ0 105
- 116 मिसपाल, पृ0 24
- 117 हिन्दी कहानी दो दशक, पृ० 54-55
- 118 मिसपाल, पृ0 14
- 119 हिन्दी कहानी अपनी जबानी, पू0 117
- 120 वारिस, पृ0 420
- 121 वारिस, पृ0 421
- 122. वारिस, पृ0 423
- 123 आधुनिकता और मोहन राकेश डाॅं0 उर्मिला मिश्र, पृ0 88
- 124 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पू0 74
- 125 मोहन राकेश की कहानियों में आधुनिकता— एम0 एस0 मुजावर, पुठ 73
- 126 जगला, पृ0 88-89
- 127 जगला, पू0 187
- 128 जगला, पृ0 187
- 129 जगला, पू0 192
- 130 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 77
- 131 चॉदनी और स्याह दाग, पृ० 445
- 132 चॉदनी और स्याह दाग, पृ० 445
- 133 चॉदनी और स्याह दाग, पू0 446
- 134 चॉदनी और स्याह दाग, पृ० 446
- 135 चॉदनी और स्याह दाग, पृ० 47
- 136 कहानीकार मोहन राकेश डॉ0 सुषमा अग्रवाल, पृ0 77
- 137 बलकमखुद मोहन राकेश, पृ० 85

- 138 परमात्मा का कुत्ता, पू0 324
- 139 परमात्मा का कुत्ता, पू० 326
- 140 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 79
- 141 आखिरी सामान, पृ0 179
- 142 आखिरी सामान, पू0 177
- 143 आखिरी सामान, पृ0 178
- 144 एक ठहरा हुआ चाकू, पृ0
- 145 गए ठहरा हुआ चाकू, पू0 143
- 146 एक ठहरा हुआ चाकू, पू0 145-46
- 147 हिन्दी कहानी का मूल्याकन— कान्ता (अरोडा) मेहदीरत्ता, पृ० 48-49
- 148 एक ठहरा हुआ चाकू, पृ० 147
- 149 हिन्दी कहानी दो दशक डॉ० रामदरश मिश्र, 1974, पृ० 140
- 150 आधुनिकता और मोहन राकेश—डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 80
- 151 मलबे का मालिक, पृ0 229
- 152 मलवे का मालिक, पृ0 230
- 153 आधुनिकता और मोहन राकेश डॉ0 उर्मिला मिश्र, पू0 80-81
- 154 कबल, पृ0 334
- 155 कबल, पृ0 334—35
- 156 कबल, पृ0 335
- 157 कहानीकार मोहन राकेश डाँ० उर्मिला मिश्र, पृ० 100
- 158 क्लेम, पू0 109
- 159 क्लेम, पृ० 110
- 160 क्लेम, प0 110
- 161 क्लेम, पृ0 112—13
- 162 कहानीकार मोहन राकेश डॉ0 सुषमा अग्रवाल, पृ0 98



मोहन राकेश के उपन्यासों में पारिवारिक विघटन का अंकन

> अन्धेरे बन्द कमरे, न आने वाला कल, अन्तराल

## पंचम् अध्याय

# मोहन राकेश के उपन्यासों में परिवारिक विघटन का स्वरूप

मोहन राकेश के उपन्यासी— 'अधेरे बन्द कमरे में' (1961), 'न आने वाला कल' (1968) तथा 'अतराल' (1972) का काल स्वातन्त्रयोत्तर भारत का काल है और यह युग भौतिक युग तथा प्रगित का काल माना जाता है जिसने जीवन को आन्तरिक एव बाह्य दोनो तरफ से प्रभावित किया है। भौतिक विकास के साथ हमारे जीवन मे मानसिक प्रक्रिया मे, रूचियो मे और सम्बन्धो मे, जिटलता आ गई है। आज व्यक्ति का बाह्य क्रिया कलाप और आन्तरिक अनुभूतियो की एक सूत्रता प्राय समाप्त सी हो गयी है। आधुनिक मनुष्य अपने को बाहर से सन्तुलन नहीं रख पा रहा है। क्योंकि व्यक्ति अपने अदर की अकुलाहट, छटपटाहट, कसमसाहट आदि से पीडित है।

डॉ० देवराज के कथनानुसार - "आधुनिक युग मे शायद ही कोई उपन्यास मिले, जिसमे पुराने उपन्यासो की तरह कथा एक पक्ति की सीध मे विकसित होती हुई दिखलाई पडे।" क्यों कि आधुनिक व्यक्ति के क्रिया कलाप और आन्तरिक अनुभूतियों की एक सूत्रता नष्ट होती जा रही है। औद्योगिक सभ्यता ने आज के आदमी को बहुत अधिक औपचारिक आवरण मे जीने के लिए बाध्य कर दिया है जिससे वर्तमान व्यक्ति अपने भावों को सहज ही छिपाने के लिए विवश हो गया है। आध्निकीकरण के सन्दर्भ मे आदमी की मानसिक प्रक्रिया. रूचिया और जीवन की जटिलता बढती जा रही हैं। इसलिए आज का लेखक वास्तविकता के इस पहलू को और मानव के आन्तरिक जगत् को अपनी रचनाओ मे मूर्तिमान करता है। मानव जीवन के अन्तर्तम रूप को मूर्त कर देना ही आज के उपन्यास को अन्य साहित्यिक रूप विधानों से प्रथक करता है। मोहन राकेश के उपन्यासो मे नायक की धारणा या चरित्र और सिलसिलेवार कथा का मोह नही है। वे एक मुख्य मन स्थिति से जुड़े हुए अनेक प्रसगो को प्रस्तुत करते है जिससे बाह्य परिवेश भी भीतरी संदर्भ मे परिवर्तित हो गये है। बाहर की हलचल उनके भीतर की हलचल बन गई है जिससे राकेश जी का साहित्य कथा के रचाव की दृष्टि से चरित्र के मिथ को तोड सका है और उनकी रचना नये रूप मे परिकल्पित हुई है। प्राचीन औपन्यासिक विधान मे रददोबदल का सकेत उनके उपन्यासोके माध्यम से मिलता है। राकेश की रचनाओ मे (कहानी, उपन्यास और

नाटक) पूरे दौर को मानवीय सम्बन्धो और उनके संकटो को पकड़ने का प्रयास किया गया है, विशेषकर बदलते हुए या टूटते हुए सामाजिक मूल्यों के सन्दर्भ में व्यक्ति के निजी सम्बन्धों की, स्त्री—पुरूषों के रिश्तों की दरारों को उन्होंने बार—बार कई तरह से पहचानने की कोशिश की है। उल्लेखनीय है कि ये सम्बन्ध या उनके विघटित हुए रूप आज के ही आदमी के अनुभव को परिभाषित करते हैं उनकी रचनाओं में स्त्री अक्सर नौकरी करने वाली है। जैसे कहानियों में 'सुहागिनें की मनोरमा', 'एक और जिन्दगी' की बीना, 'पहचान' की मिसेज सचदेव, नाटकों में 'आधे अधूरे' की 'सावित्री' और उपन्यासों में 'अन्तराल' की श्यामा और 'अन्धेरे बन्द कमरे' की नीलिमा आदि अनेक ऐसी नारिया है जो किसी न किसी रूप में अपने स्वतन्त्र जीवन की तलाश करती हैं लेकिन बदली हुई परिस्थितियों में प्राचीन सामन्तवादी पुरूष की मानसिकता से जूझकर अकेली पड़ जाती हैं या उनमें टूट कर जुड़े रहने की छटपटाहट बनी रहती है।

मोहन राकेश एक स्थान पर लिखते है कि ''मेरी रचनाये सम्बंघों की यन्त्रणा को अपने अकेलेपन में झेलते लोगों की कहानिया है उनकी परिणति किसी तरह के सिनिसिज्म में नहीं, झेलने की निष्ठा में है।''² इसी सत्यता को उजागर करते हुए मोहन राकेश के उपन्यासो परिवचार प्रकट करते हुए डॉ० ज्ञान अस्थाना लिखते हैं कि ''मोहन राकेश के तीनों उपन्यासो 'अधेरे बन्द कमरे', 'न आने वाला कल', 'अन्तराल' में आधुनिक जीवन की विसगतियों में सगित न ढूढ पाने की विवशता है। कम से कम 'अधेरे बंद कमरे' में जीवन अपनी सस्कार बद्धता के कारण विवश है। 'न आने वाला कल' में विवशता की यह जकड कुछ ढीली पड़ी है। 'अन्तराल' में इसे खुली छूट मिली है सम्बन्धों को खोजने के लिए और इस खोज का परिणाम है 'अन्तराल' — जीवन में कभी न पटने वाली खाई।''³ निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि राकेश के उपन्यास मूल रूप से स्त्री—पुरूष के द्वन्द्व को लेकर चलते रहते हैं और इस द्वन्द्व में परिवार रूपी सस्था की धुरी पति—पत्नी ही केन्द्र में रहते हैं।

मोहन राकेश के उपन्यासो का मूलाधार दाम्पत्य—जीवन है। मूलाधार इस अर्थ मे कि उनके तीनो उपन्यासो की तमाम अवान्तर कथाए और लगभग सभी प्रश्न दाम्पत्य जीवन के ही किसी न किसी रूप या पक्ष से उद्भूत है। आधुनिक, उन्नित अह, आत्म केन्द्रित, बुद्धिजीवी, महानगर—निवासी स्त्री—पुरूष जो परम्परा से चले आये सम्बधो मे आबद्ध हैं। मोहन राकेश के उपन्यासों मे उन सम्बन्धो की जाच—पडताल या छानबीन करते अथवा उन सम्बधो के सदर्भ मे निजी व्यक्ति जीवन की सार्थकता तलाशते या निजी—व्यक्ति जीवन के सदर्भ मे

उन सम्बन्धों की अर्थवत्ता खोजते हुए दिखाई देते हैं इसिलए उन्होंने इन पारम्परिक मानवीय सम्बन्धों में सर्वप्रथम पित—पत्नी सम्बन्ध का ही अपने उपन्यासों की आधारिक विषय—वस्तु बनाया है, शायद वह इसिलए कि मानव—समाज का यही सम्बन्ध सबसे अधिक गहन व्यापक और प्रमुख है कि अन्य सम्बन्ध उपसम्बध इसी से जन्म लेते हैं इसके अतिरिक्त दाम्पत्य जीवन को ही अपने उपन्यासों की विषयवस्तु चुनने के पीछे राकेश जी के सामने आधुनिक मानव—समाज का वह साम्प्रतिक रूप भी हो सकता है जिसमें विभिन्न सम्बन्धों से भरे पुराने, बड़े और सम्मिलित परिवार दूटते जा रहे हैं तथा परिवार नाम की सस्था पित—पत्नी (और एक या दो बच्चे) तक ही सीमित होती जा रही है। इस तरह पित—पत्नी के जीवन—सम्बन्धों को अपनी औपन्यासिक—कृतियों की आधारभूत विषय—वस्तु बनाकर मोहन राकेश मानो आज के मानव—समाज के मूल सम्बन्ध, उसकी मूल सस्था को उद्घाटित और विश्लेषित करना चाहते हैं।

मोहन राकेश ने 'अधेरे बद कमरे' की भूमिका मे रचना के कथ्य की ओर संकेत करते हुए हरबंश और नीलिमा के अतर्द्वन्द्व की कहानी (भी) कहा है। पश्न यह उठता है कि अतर्द्रन्द्र क्यो? और कैसा? चली आयी भारतीय समाज व्यवस्था के अनुसार तो 'अर्घांगिनी' और 'जीवन सगिनी' 'पत्नी तथा भर्ता' और परमेश्वर पति के मध्य किसी द्वन्द्व का स्थान ही नही है। 'पति की अनुयायिनी' पत्नी-पति के प्रति तथा 'योषिता और पोषिता' पत्नी के प्रति भला द्वन्द्व की स्थिति मे कैसे हो सकता है? पारपरिक समाज और उसके दर्पण पहले के साहित्य मे ऐसा होता भी नही था। या होते हुए भी हमारी पारंपरिक दृष्टि उसे स्वीकार नही करती थी, कही-कही आज भी नहीं करती। लेकिन, जोर देकर कहने की आवश्यकता नही कि यह दृष्टि अधूरी और नकारात्मक थी। यह दृष्टि पति और पत्नी को एक 'व्यक्ति' न मानकर उनकी अस्मिता को नकारती हुई उनकी वास्तविकता को भी झठलाती थी। ऐसी स्थिति में जब आज का कथाकार पति और पत्नी के मध्य जैसे ही द्वन्द्व की दशा को स्वीकार करता है, उसी क्षण वह पारपरिक समाज तथा प्रानी दृष्टि को एक झटके से निरस्त कर केवल समाज के बदले हुए आध्ननिक रूप को ही स्वीकार नहीं करता अपित् पति और पत्नी के प्रथक-प्रथक स्वतन्त्र अस्तित्व को भी स्वीकृति प्रदान करता है। आज पति और पत्नी एक साथ रहते हुए भी, आसगबद्ध होते हुए भी एक-दूसरे के लिए अपने-अपने अह के विलयन हेतु तैयार नहीं है। इसका एक मात्र कारण है अह का घोषित स्वीकार तथा व्यक्ति की स्वतंत्र सत्ता की स्थापना । अपने अह की रक्षा और स्वतंत्र व्यक्ति की इस स्थापना की धारणा ही पति और पत्नी के मध्य द्वन्द्व को जन्म देती है।

'अधेरे बन्द कमरे' की "नीलिमा इब्सन के 'ए डॉल्स हाउस' की नोरा की तरह अपने लिए पति को सोचने का समस्त अधिकार देकर छुटटी पा लेना नही चाहती।"<sup>4</sup> जबिक उसका पति "हरबश उसमे वही आदिम (पारपरिक) भावना कार्य कर रही है कि वह पति होने के नाते नीलिमा का रक्षक, निर्देशक और नियता है। वह चाहता है कि नीलिमा आर्थिक या शारीरिक कारणों से ही नहीं, अपनी व्यक्तिगत पूर्णता और सार्थकता के लिए भी उसी पर आश्रित रहे-न सही उस पर, उसके मृल्य-दर्शन पर ही।" बस, मृल द्वन्द्व यही है। मोहन राकेश के 'अधेरे बद कमरे' में हरबश और नीलिमा नामक पति-पत्नी के दाम्पत्य जीवन के बहाने आधनिक समाज के "उस औसत दाम्पत्य जीवन की कहानी है जो ऊपर से तो ईष्या की हद तक सुखी और सत्तित दिखता है, लेकिन जिसके भीतर एक अजब कुहासा, घूटन और 'कॅआस' बसा हुआ है'' इसमे सन्देह नही कि मोहन राकेश ने अपने इस उपन्यास में विवाह की संस्था और उसके दोनो कर्ताओ-पति और पत्नी-की आंतरिक पतों को उधेडकर दाम्पय-सम्बन्धों के जो बारीक-से-बारीक रोये-रेशे प्रस्तुत किये है वे कथाकार की अपनी क्षमता के तो प्रमाण है ही साथ ही, इस प्राचीन सामाजिक सस्था के प्रति कुछ महत्वपूर्ण प्रश्न भी उठाते है कि मानव-समाज के भावी रूप के हित में जिनका समाधान भी अपेक्षित है। पूरे उपन्यास मे पृष्ठ दर पृष्ठ फैले हरवश और नीलिमा के आपसी विवाद, प्राय नित्य ही उनका छोटी-छोटी बातो पर आपस मे उलझ जाना, दोनो का ही स्वयं को सही सिद्ध कर पाने की मानसिक तृष्ति के लिए मध्सूदन जैसे किसी तीसरे साक्षी की शरण मे जाना, रोज के चाहे-अनचाहे विवादों के कारण दोनो को स्वय और जीवन मे बढती हुई अरुचि, ऊपर के तमाम विवादो और तानो-झगडो के बावजूद दोनो की यह प्रच्छन्न कोशिश कि सम्बन्धो का आतरिक सूत्र अनटूटा बना रहे, बार-बार एक दूसरे से भागना और फिर लौट कर मिलना आदि स्थितिया और उनका विशद चित्रण अतत पाठक को विवश कर देता है कि वह दाम्पत्य जीवन की इन भीतरी असगतियों से दो-चार होने पर युग युगों से चली आयी विवाह नाम की इस सामाजिक सस्था की सार्थकता के बारे में एक बार फिर नये सिरे से सोचे। यह सत्य है कि हरबश और नीलिमा के दाम्पत्य जीवन से साक्षात्कार करता पाठक एक बार तो पति-पत्नी अभिधानक समान-व्यवस्था के इन मूलाधारो के प्रति न केवल शकाकुल हो उठता है, अपितु घबरा उठता है। समाज के इस आधारित सम्बन्ध के प्रति सहसा उसका पारपरिक विश्वास विचलित हो उठता है और इस दृष्टि से लगता है कि मोहन राकेश ने अपना रचना—हेतु पूर्ण सफलता के साथ प्राप्त किया है।

लेकिन, थोडी और गहरी तटस्थ दृष्टि से देखने पर अर्थात लेखक द्वारा आयोजित स्थिति—परिस्थितियों का सूक्ष्म विश्लेषण करने पर सहसा ही ऐसा भी प्रतीत होता है कि हरबश और नीलिमा का यह विवाद वास्तविक नहीं, बल्कि जान बूझकर अकारण खंडा किया हुआ विवाद है। निरपेक्ष विश्लेषण से स्पष्ट होता है कि दाम्पत्य जीवन के सबध में प्रस्तुत हरबश और नीलिमा (अर्थात लेखक) की ये सारी प्रश्न वाचक मुद्राएं सतही और वायवीय हैं। इस दाम्पत्ति के तमाम विवादों, समूचे तनाव और समपूर्ण द्वन्द्व के पीछे कोई भी ठोस और उचित कारण खोज पाना पाठक के लिए सभव प्रतीत नहीं होता। हरबश और नीलिमा के द्वन्द्व में से कोई शरीरिक रूप से अक्षम हैं? नहीं। क्या उनके पारस्परिक दाम्पत्य सम्बन्धों में किसी अन्य व्यक्ति के कारण कोई दरार हैं? नहीं। आशय यह कि आर्थिक, शारीरिक, सामाजिक, नैतिक मानसिक आदि किसी भी दृष्टि से कोई भी निश्चित कारण नहीं है जिसे उनके द्वन्द्व के लिए मूलत रेखांकित किया जा सके। तब फिर द्वन्द्व क्यो हैं? बार—बार परस्पर विरोधी बाते और हरकते करते समय इस दपित के द्वन्द्व का कोई भी यथार्थ, निश्चित और औचित्यपूर्ण कारण अपने इस वृहत और बहुचर्चित उपन्यास में मोहन राकेश नहीं दे सके हैं।

ज्ञानोदय 'खुले और रोशन कमरे के सवाल' नामक शीर्षक के अर्न्तगत सुधा अरोडा ने मोहन राकेश से 'अन्धेरे बन्द कमरे' उपन्यास के बारे में कुछ प्रश्न पूछे थे। हरबश का चिरत्र एक विचित्र या कहा जाय अटपटा चिरत्र है। सामान्यत पाठक उसे जितना क्रियाशील—हर स्थिति पर प्रतिक्रिया करने वाला पाता है वस्तुत वह उतना सक्रिय है नहीं। और उसकी यह दृश्य सक्रियता तब व्यर्थ प्रतीत होने लगती है जब पाठक सोचता है 'हरबश के टूटने का स्पष्ट कारण क्या है? नीलिमा? या नीलिमा की उसकी पत्नी होना? या वैवाहिक बधन? या नीलिमा को न समझने की असमर्थता या अपनी दुर्बलता या फिर शुक्ला के प्रति एक अस्पष्ट—सा आकर्षण।''' और यह सत्य भी है कि क्यो तो हरबश लदन जाता है, यदि नीलिमा से बचने के लिए तो फिर क्यो वहाँ से पत्र पर पत्र लिखकर नीलिमा को बुलाता है? जब वह नहीं चाहता कि नीलिमा अपने नृत्य का सार्वजनिक प्रदर्शन करे तो क्यो — ऊपरी ही सही वह उसको सहयोग देता है? जब नीलिमा उसका घर छोडकर चली जाती है तो एक 'अधेरे बद कमरे' में अकेले शराब पीने के अतिरिक्त वह क्या ठोस कार्यवाही करता है? और जब नीलिमा लौट आती है तब क्या करता है? वह क्यो नहीं स्पष्ट करता कि शुक्ला

के प्रति उसका क्या स्टैंड है? ऐसे अनेक प्रश्न जो हरबश के चरित्र को अविश्वसनीयता प्रदान करते है उपन्यास मे अनुत्तरित ही रह गये है कि जिनके कारण हरबश भी मूलत एक आरोपित निर्मित चरित्र प्रमाणित होता है।

न्याय नहीं होगा यदि हरबश के चरित्र के सम्बन्ध में उठाये गये इन प्रश्नो के समाधान हेतु उपन्यासकार मोहन राकेश के शब्द (जब उपलब्ध है तो) उद्धत न किये जाये। 'ज्ञानोदय' के जुलाई 65 अक मे सुधा अरोडा के प्रश्नो के उत्तर मे राकेश लि.खते है, "हरबश उसका अतर्द्वन्द्व किन्ही मूल्यो को लेकर है जबिक नीलिमा का अतर्द्वन्द्व मुख्य रूप से उपलब्धि की खोज पर आश्रित है। . वह टूटता है क्योंकि वह नीलिमा को उपलब्धि से हटकर मूल्यों के स्तर पर जीना सिखाना चाहता है और नही सिखा पाता। वह ट्टने से बचने के लिए नीलिमा से दूर भागता है, मगर अंदर के रेशों से वह इस तरह उससे जुड़ा हुआ है कि उससे अलग होकर वह किसी भी तरह नये सिरे से जिदगी शुरू नही कर पाता। . हरबश को नीलिमा के 'बनने' से चिढ नही है (जैसा कि नीलिमा भी कई बार कहती है), बल्कि उस रास्ते के 'बनने' से चिढ है जिसे वह अपनी जिंदगी मे अपना रही है।" सूधा अरोडा द्वारा और कुछ प्रश्नो का उत्तर देते हुए स्वय मोहन राकेश ने लिखा है. "उपन्यास का सबध आज के यथार्थ से है। यह यथार्थ एक गतिरोध है- मध्यवर्ग के दाम्पत्य सम्बन्धो मे आया एक गतिरोध। हरबश और नीलिमा इस गतिरोध मे रहकर छटपटाते है पर इससे उबर नही पाते। आरम्भ से अन्त तक वे तनाव और निष्फल संघर्ष की स्थिति में जीते हैं। सारी कोशिशो के बावजूद जहाँ के तहाँ बने रहना उनकी अनिवार्य स्थिति है-स्थिति, नियति नही।"8

मोहन राकेश के दूसरे उपन्यास 'न आने वाला कल' का मूल कथ्य तो कुछ और ही है, लेकिनउसमे भी मनोज और शोभा के दाम्पत्य जीवनका काफी सिक्षप्त लेकिन बहुत ही संश्लिष्ट चित्र लेखक ने प्रस्तुत किया है। सात साल विवाहित रहने के बाद शोभा की दूसरी शादी मनोज से होती है, और मनोज ने अपनी जिदगी के पैंतीस लबे वर्ष अकेले रहकर गुजारने के बाद यह पहली बार शादी की है और अब उन दोनो की स्थिति क्या है (मनोज के शब्दो में) — "उसकी (शोभा की) नजर मे मैं अब भी एक अकेला आदमी था, जिसका घर उसे सभालना पड रहा था जबिक मेरे लिए वह किसी दूसरे की पत्नी थी, जिसके घर में एक बेतुके मेहमान की तरह टिका था।" न केवल इतना, बल्कि यह भी कि, " एक दूसरे की बढती पहचान हमारे अदर एक औपचारिकता में ढलती गयी थी। यह जान लेने के बाद कि न तो हम अपनी—अपनी हदे तोड सकते है

और न ही एक-दूसरे की हदबन्दी को पार कर सकते है, हमने एक युद्ध-विराम मे जीना शुरू कर दिया था।"11

'न आने वाला कल' में चूँकि लेखक ने रचना के मूल कथ्य के रूप में मनोज द्वारा अपनी नौकरी से त्यागपत्र देने तथा उस पर उसके सहयोगियों की प्रतिक्रिया को मुख्य प्रतिपाद्य बनाया है अत मनोज और शोभा का दाम्पत्य—जीवन गौण स्थिति में चला गया है। फिरभी इस उपन्यास में मोहन ने दो वयस्क स्त्री—पुरूषों के निजी पित—पत्नी सम्बन्धों को बहुत स्पष्ट और संश्लिष्ट रूप में प्रस्तुत किया है। पैतीस वर्ष की वय तक के अकेलेपन से ऊब कर मनोज ने शोभा से शादी तो कर ली लेकिन अब स्थिति है कि (मनोज के शब्दों में) 'अपनी ही इच्छा और जिम्मेदारी से हम लोगों ने अपने लिए एक परिस्थिति खडी कर ली थी, जिससे उबरने का उपाय दोनों को ही नहीं आता था। इसके बाद साथ रह सकना लगभग असम्भव था, पर सम्बन्ध विच्छेद की बात दोनों अपने अपने कारणों से जबान पर नहीं ला पाते थे। शोभा के लिए प्रश्न था विरोधी परिस्थितियों में लिए गए अपने निर्णय का मान रखने का, मेरे लिए पहले की बनी अपनी गलत तस्वीर को सही साबित न होने देने का।''<sup>12</sup>

आशय यह है कि मनोज और शोभा भी 'अधेरे बद कमरे' के हरबश और नीलिमा की भाँति अकारण के सकट से गुस्त है। अपने-अपने अहं की मीनार मे कैद दोनो उसे सुरक्षित बनाये रखने के प्रयत्नो में अपने जीवन की सुख-सुविधाओं का बलिदान कर रहे है। किसी अन्य पुरूष के साथ सात-वर्ष दाम्पत्य जीवन व्यतीत कर चुकने वाली शोभा मनोज नाम के इस दूसरे पुरूष की पत्नी बनकर स्वय को इसके अनुरूप बदलने के लिए कर्ताई तैयार नहीं है और दूसरी ओर मनोज है, जो पुरूष होने के नाते यह कर्ताई गवारा नहीं करता कि वह एक स्त्री के लिए स्वय को बदले। अपने-अपने अह के चौखटो मे कैद दोनो विच्छिन्न भी नही होते. क्योंकि विच्छेद के लिए प्रवर्तन करनेवाले को अपना अहं ट्टता प्रतीत होता है। ऐसी स्थिति में मानसिक पीडा और द्वन्द्व सहते रहने के अतिरिक्त दोनो के सामने कोई अन्य रास्ता नहीं है। लेकिन फिर वही प्रश्न उठता है कि क्या इन दोनों की यह स्थिति और इसका कारण यथार्थाधारित है? क्या ये दोनो सुखी दाम्पत्य जीवन व्यतीत करना चाहते हैं? निश्चित रूप से नही यदि वे ऐसा चाहते तो दोनो या दोनो मे से कोई एक स्वयम् को दूसरे के अनुकूल बदल या ढाल सकता है। लेकिन चूकि ये दोनो चिरत्र ही लेखक की मानसिक कृतिया है, इसलिए इनका जीवनऔर द्वन्द्व भी मानसिक ही है, वास्तविक नही। वास्तविक जीवन जीते यथार्थ जगत के दम्पत्ति एक-दूसरे के अनुरूप जीवन मे न जाने

कितने समायोजन करते रहते हैं। इस प्रकार देखा जाय तो 'न आने वाला कल' में अनेक पात्र — थोडी—थोडी देर के लिए आते हैं और जीवन के प्रति असन्तोष और ऊब व्यक्त करते हैं। शारदा—कोहली, टोनी व्हिसलर, चेरी लारा, मिसेज ज्याफ्रे, रोज ब्राइट, मिसेज दारूवाला पादरी, माली क्राउन, बानी, फकीरे काशनी और पादरी ये सारे पात्र एक पहाडी स्कूल की जिन्दगी के साथ जीते हुए भी इतने अकेले हैं कि अपने सिवा और किसी के अकेलेपन को महसूस तक नहीं कर पाते। अपने—अपने काम से अपने परिवेश से वे बेजार हैं लेकिन वे अपने परिवेश से इस प्रकार बधे हैं कि उससे छिटककर दूर भी नहीं हो पाते अर्थात वे अपने आप में विवश हो जाते हैं। नायक मनोज आदि से अन्त कि अनिश्यात्मक स्थिति में रहता है। वह छुटकारा पाना चाहता था परन्तु किससे? नौकरी से पत्नी से? किसी चीज से? वह स्वय नहीं जानता कि उसने त्यागपत्र क्यों दिया?

मोहन राकेश के प्रथम दो उपन्यासो की भाति ही तीसरे उपन्यास 'अन्तराल' में भी समस्या ग्रस्त दाम्पत्य जीवन का चित्रण है, बल्कि कुछ ज्यादा ही है लेकिन यहां भी समस्या का उत्स वही मानसिक है, वास्तविक जीवन जगत से परे। 'अंधेरे बन्द कमरे' के हरबंश और नीलिमा में अह और विचारो भावनाओं का टकराव है, 'न आने वाला कल' की शोभा मनोज को अपने अनुरूप नहीं ढाल पाती तो 'अतराल' की श्यामा की भी अपने पित से यही शिकायत है कि वह उसके अह की लगातार उपेक्षा करता हुआ, अपने व्यक्तित्व को उस पर बलात आरोपित करता हुआ डेढ वर्ष तक दाम्पत्य जीवन बिताकर अचानक ससार से चला गया।

श्यामा—कुमार के सम्पर्क में जब आती है तब उसके पित के मरे हुए तीन वर्ष गुजर गये हैं ऐसी परिस्थितियों में एक बार फिर उसके भीतर की नारी पुरूष प्राप्ति की आकाक्षा से भर उठती है। श्यामा ने देव को पित रूप में प्राप्त कर अपने नारी—जीवन को सर्वांशत उसी एक पुरूष में विसर्जित कर देना चाहा था, लेकिन दो— एक जागितक तथा अधिसख्य मानिसक असंगितयों के कारण ऐसा नहीं हो सका। देव के श्यामा के प्रति लगातार के विरक्ति पूर्ण व्यवहार ने श्यामा को उसके प्रति एक विद्रोह भरे क्षोभ से भर दिया। अचानक देव के देहात ने जैसे उससे श्यामा के सम्बन्धों को वही 'स्थिर' कर दिया है। श्यामा अब न तो अपने क्षोभ को ही व्यक्त कर सकती है और न देव की आतरिक भावनाओं को ही जान सकती है और अब शेष जीवन उसे उसी क्षोभ की मन स्थिति को ढोते हुए व्यतीत करना है। यही कारण है कि श्यामा अब भी देव के व्यक्तित्व के प्रभाव से मुक्त नहीं है। उसे लगता है कि देव जीवित अवस्था में तो उसके साथ रहकर

लगातार उसकी उपेक्षा करता रहा है और अब अचानक मरकर तो जैसे उसने श्यामा को आखिरी बार भी एक बडा धोखा देकर पराजित कर दिया। अब तो उससे अपने विद्रोह को प्रकट करने की भी कोई सम्भावना नही रही। 'अतराल' के तीनो खण्डो मे विविध प्रसगो मे उल्लिखित श्यामा के विचार उसकी उपर्युक्त बाह्मातरिक दशा को ही व्यक्त करते है।

सास्कारिक असगति और अह के टकराव से उत्पन्न असामजस्य से भरे देव और श्यामा के दाम्पत्य-जीवन के अतिरिक्त 'अंतराल' में दाम्पत्य जीवन के दो अन्य रूप भी अकित किये गये हैं। पहला है "श्यामा के जीजा प्रो0 मल्होत्रा का जो अपनी पत्नी-बच्चों के साथ रहते हुए भी लगातार अन्य स्त्रियो और लडिकयो से यौन-तृप्ति करने की घात मे बने रहते हैं।"13 और दूसरा है कुमार का जो बंबई आकर लगातार के अकेलेपन से ऊबकर किसी परिचित द्वारा बताई गयी एक स्त्री से विवाह तो कर लेता है लेकिन "छ माह से अधिक उसका विवाहित जीवन नही चल पाता। परिस्थिति विशेष से विवश हुई वह स्त्री कुमार से विवाह तो कर लेती है, लेकिन जैसे ही स्थितियां उसके अनुकूल होती हैं, वह उसे छोडकर चली जाती है।"14 दाम्पत्य जीवन के ये दोनो ही रूप विशेष उल्लेख्य नहीं है। उपन्यासकार ने भी इन्हें अधिक महत्व नहीं दिया है तथा यो भी ये दोनो ही रूप सामान्य जीवन-जगत मे आये दिन होने वाली घटनाओ और रहने वाले व्यक्तियों के उदाहरण मात्र ही हैं। हॉ इतना अवश्य है कि इनमे से कुमार वाले प्रसग के द्वारा कुमार के दाम्पत्य जीवन के बारे मे विचारों का परिचय अवश्य मिल जाता है। श्यामा जब पूछती है कि उस स्त्री के साथ उसने कैसा अनुभव किया तो कुमार प्रकारातर से विवाहित जीवन के बारे में ही अपने विचार प्रकट करता है, मुझे "सिवाय शरीर के कुछ नहीं मिला। उसे भी मुझसे केवल इतना ही मिला होगा। . . और जो था, वह था केवल एकडर। बात अपने तक रहे, किसी को पता न चले। जितना सडना है, अदर ही अंदर सडो। उसी सडाध और जहर से बच्चे पैदा करो और उन्हें भी उसी ढग से जीने की शिक्षा दो। अपनी स्वाभाविकता के साथ विश्वासघात करो और ऐसा करने की परम्परा को बनाये रखो।"15

कुमार अस्तित्ववादी दर्शन से प्रभावित लगता है उसे अपने अह के सिवाय कुछ नजर ही नही आता है वह दूसरों की भावनाओं का कुछ ख्याल ही नहीं करता है क्यों कि विवाहित जीवन के बारे में कुमार के ये विचार स्वय ही स्पष्ट कर देते है कि दाम्पत्य जीवन केवल शरीर सुख और सतानोत्पत्ति का ही नाम नहीं है, उसमें मानसिक सामजस्य और भावात्मक प्रेम भी जरूरी है। यहाँ

आकर जैसे कुमार और श्यामा के विचार एक बिन्दु पर मिल जाते हैं। श्यामा की पीडा और समस्या भी यही है कि देव से न तो उसकी मानसिक सगित ही बैठ सकी और न वह उससे हार्दिक स्नेह ही पा सकी। शोभा और मनोज के विच्छेद के पीछे भी उनका मानसिक आसामाजस्य ही है और यही आन्तरिक असगित हरबश और नीलिमा के दाम्पत्य—जीवन की प्रमुख समस्या है।

आशय यह कि मोहन राकेश के उपन्यासो मे वर्णित दाम्पत्य जीवन समस्या ग्रस्त दाम्पत्य—जीवन है और उसकी एक मात्र समस्या है पति—पत्नी का मानसिक असामांजस्य, ऐसा मानसिक असामजस्य जिसके पीछे कोई यथार्थ भौतिक कारण नहीं है।

## 'अंधेरे बन्द कमरे'

'अधेरे बन्द कमरे' कालक्रम की दृष्टि से मोहन राकेश का प्रथम उपन्यास है। 'अंधेरे बन्द कमरे ' की कथावस्तु के विशद विवेचन से पूर्व यह समीचीन होगा कि उसके सिक्षप्त कथानक से परिचय प्राप्त कर लिया जाय। इस उपन्यास की सम्पूर्ण कथा चार शीर्षक हीन खण्डो मे विभाजित है। प्रथम खण्ड का आरम्भ उपन्यास के वाचक 'मै' - जो कि कथा का सूत्रधार और नायक भी है तथा जिसका नाम मधुसूदन है की इस सूचना से होता है कि वह नौ साल बाद लखनऊ से दिल्ली लौटा है और अपने मित्र हरबश के साथ कनाट-प्लेस के काफी हाउस मे काफी पीता हुआ पूर्वदीप्ति पद्धति के द्वारा उस काल खण्ड को प्रस्तृत करता है जब नौ साल पहले वह बम्बई मे रहता था और उस महानगर के ऊब भरे जीवन को छोडकर कही चला जाना चाहता था। कथा के अन्य प्रमुख पात्र और मधुसूदन के मित्र हरबश से उसका परिचय बबई मे ही हुआ था। बम्बई से मध्सूदन दिल्ली चला आया था और कस्साबपुरा मे ठकुराइन के यहाँ अपने एक अन्य मित्र अरबिंद के साथ रहता हुआ 'इरावती' पत्रिका मे 160 रू0 मासिक नौकरी मे लगा था। बीच-बीच मे कस्साबपुरा के निम्न वित्तीय जीवन के ऑचलिक प्रसग, सितारबादक बुड्ढे इबादत अली और उसकी लडकी खुरशीद का कथाश, कनाट-प्लेस के रेस्तराओ-बराडो मे व्यतीत होते हरवश, नीलिमा, शुक्ला, जीवन भार्गव, शिवमोहन, स्रजीत आदि के आधुनिक बौद्धिक जीवन के कथा चित्र 'इरावती' नामक पत्रिका के मालिक सम्पादक के शोषक जीवन व्यवहार का वर्णन, हरबश और नीलिमा के दाम्पत्य जीवन में वैचारिक असगति से उत्पन्न तनाव के फलस्वरूप हरवश का शोध करने के बहाने लदन चले जाना वहा से पत्र लिखकर नीलिमा को बुलाना कितु नीलिमा का भरतनाट्यम सीखने के लिए मैसूर जाने का सकल्प आदि कथा प्रसगो के वर्णन के अतिरिक्त वाचक मधुसूदन के द्वारा 'इरावती' की नौकरी से त्यागपत्र देकर लखनऊ चले जाने की कथा का क्रमानुकूल प्रस्तुतीकरण किया गया है। उपन्यास का प्रथम खण्ड यही समाप्त हो जाता है।

मोहन राकेश ने दूसरे खण्ड की कथा को फिर उसी बिद् से उठाया है जहां उसने प्रथम खण्ड के आरम्भ मे उसे स्थगित कर पूर्व दीप्ति के द्वारा नौ साल पहले की दिल्ली की उपर्युक्त कथा को प्रस्तुत किया था। अर्थात वही स्थिति कि मधुसूदन अपने मित्र हरबश के साथ कॉफी हाउस मे कॉफी पी रहा है। नौ साल पहले दिल्ली से लखनऊ जाकर वह छ महीने गाँव मे रहा फिर चार साल एक प्रकाशक के यहाँ तथा चार साल एक अग्रेजी दैनिक पत्र में सहायक सपादक की नौकरी करके अब दिल्ली के 'न्यू हेरल्ड' में नगर सवाददाता होकर आ गया है। इस खण्ड के आरम तथा बीच में लेखक पत्रकारों के वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवन की थोडे विस्तार के साथ चर्चा करता हुआ फिर मुख्य कथा को विकास देता है। मधुसूदन के एकाध बार पूछने पर हरबश अपने लदन-प्रवास के जीवन का सविस्तार वर्णन करता है कि किस प्रकार एक वर्ष बाद भरतनाटयम का प्रशिक्षण लेकर नीलिमा भी लदन पहुँच गयी। लदन मे नीलिमा का उमादत्त के ट्रूप के साथ यूरोप का दौरा करना ट्रूप के एक वर्मी कलाकार ऊबानू के साथ नीलिमा का विशिष्ट आसक्ति प्रसग, हरबश और ए०बी०सी० (अमृत बाला चावला) का भी ऐसा ही प्रसग दौरे से लौटकर हरबश और नीलिमा के बीच भेद और तनाव का और अधिक बढ जाना, दिल्ली वापस साथ-साथ लौटना, इधर सुरजीत का शुक्ला से शादी कर लेना, हरबंश और नीलिमा दोनो का ही बेहद मानसिक तनाव मे दिन व्यतीत करना, एक बार नीलिमा द्वारा भी मधुसूदन को अपने लदन-प्रवास के कुछ प्रसग सुनाना आदि वर्णनो के साथ यह खंड हरबश और नीलिमा को असगति, तनाव और विवाद भरे वातावरण मे ही छोडता हुआ समाप्त हो जाता है।

तृतीय खण्ड मे कथा के विकास और विस्तार की दृष्टि से दिल्ली के महानगरीय जीवन के व्यौरों के साथ हरबश—नीलिमा की तनाव भरी गृहस्थ जिंदगी का वर्णन, उनके बार—बार के विवाद—झगड़े, दिल्ली का कला जगत, कॉफी हाउसों में चित्र संगीत नाटक, राजनीति, कूटनीति तथा आधुनिक जीवन पर होती बौद्धिक बहसे, विदेशी दूतावास, उनके अभिजात्य समारोह, बीच में थोडा—सा कस्साबपुरा, ठकुराइन और उसकी जवान हो गयी बेटी निम्मा का प्रस्तुत चित्रण, मधुसूदन की निजी नौकरी का विस्तृत वर्णन आदि विभिन्न प्रसंगों को प्रस्तुत

करते हुए यह कथा—खण्ड भी दूसरे कथा—खण्ड की भाँति हरबश और नीलिमा के नित्य—नैमित्तिक विवाद के साथ समाप्त होता है।

चतुर्थ खण्ड उपन्यास का अन्तिम कथाश है जिसके आरम्भ मे रचना के शुरू से चला आया हरबस और नीलिमा के दाम्पत्य-तनाव का सूत्र विद्यमान है नीलिमा कला-निकेतन की ओर से अपने नृत्य का एक सार्वजनिक प्रदर्शन करना चाहती है। हरबश ऊपरी तौर पर उसे सहयोग करता हुआ भी नही चाहता कि नीलिमा अपनी 'स्थापना' हेतु इस प्रकार के तुच्छ व्यावसायिक प्रयत्न करे, बीच मे दूतावास की एक कर्मचारी सुषमा श्रीवास्तव और मध्सूदन का प्रणय-प्रसग आता है जो दोनो के विवाह की स्थिति तक जाकर इसलिए टूट जाता है कि सुषमा किसी विदेशी सरकार की ऐजेट है, कथा प्रसंगो के अन्य व्योरो के साथ ठक्राइन तथा शुक्ला की भी चर्चा है- कि ठकुराइन अपनी बेटी निम्मा का मधुसूदन से विवाह करना चाहती है जिसे मधुसूदन अस्वीकार कर देता है और स्वय भीतर ही भीतर एक टीस का अनुभव करता है कि शुक्ला से शादी नही कर पाया, नीलिमा के नृत्य प्रदर्शन की सफलता के बाद उसका और हरबश का विवाद और उग्र रूप धारण कर लेता है और नीलिमा हरबश का घर छोड़कर चली जाती है और अतत एक सुबह अचानक स्वय लौट आती है। इधर मधुसूदन मानो चारो ओर से मुक्त होकर अचानक (अनायस ही) कस्साबपुरा चलने के लिए टैक्सी-ड्राइवर से कहता है और इस तरह एक अचानक-सी स्थिति मे उपन्यास समाप्त हो जाता है।

'अधेरे बन्द कमरे' की यह कथावस्तु अपनी विभिन्न स्थितियों के बारे में यद्यपि अनेक प्रश्न, शकाएँ पाठक के मन में उत्पन्न करती है, लेकिन कहने की आवश्यकता नहीं कि इन शंकाओं का एक मात्र कारण लेखक की इस नयी रीति, कथा के इस नये निर्वाह से पाठक का अपरिचय ही है और इस प्रकार यह स्पष्ट है कि 'अधेरे बंद कमरे' की कथावस्तु आरम्भ, विकास तथा अवसानादि के तत्वों से सर्वथा मुक्त अपने नये रूपशिल्प से सम्पन्न है।

साठोत्तरी उपन्यासो में यथार्थ के अनेक आयामी चित्रण ने उपन्यास के परम्परित शिल्प और रूपबन्ध को छिन्न-भिन्न कर उपन्यास के ढॉचे को चरमरा दिया। हिन्दी उपन्यास का ढॉचा बहुत विखरा-विखरा सा है। प्रत्येक दिशा में खिण्डत मर्यादाएँ है और विच्छिन्न मूल्यो की अस्त-व्यस्त परम्परा है। इसका तात्कालिक परिणाम एक ओर सामाजिक एव वैयक्तिक सीमाओं का टूटना तथा दूसरी ओर नैतिक मान्यताओ की विकृति है। इन दोनो के मध्य मानव जीवन मे अनास्था एव कुण्डाओ की ऊँची मीनारे उठ रही है तथा मानव-मूल्य की मर्यादा

शकालु बनती जा रही है। इस तथ्य की ओर सकेत करते हुए डॉ०
गिरिजाराय कहती है कि — "आधुनिक उपन्यासो का नयापन मूलत जीवन के प्रति दृष्टि कोण का नयापन है, मानवीय अस्तित्व की समस्याओ, सामाजिक जीवन की विडम्बनात्मक विसगतियो, सम्बन्धों के खोखलेपन और अजनबीपन को अभिव्यक्ति देने के लिए रचनाकार सक्रिय हुआ।" उपर्युक्त विसगतियों की यह प्रवृत्ति बहुत कुछ विध्वसात्मक है और ऐसी परिस्थिति में उपन्यासकार का दायित्व बढ जाता है।

मोहन राकेश के उपन्यास 'अधेरे बद कमरे' (1961) मे आधुनिक जीवन की विसगतियाँ और विकृतियाँ, भयावहता मे रूपायित हुई है। इसमे आधुनिक सवेदना दाम्पत्य जीवन की अभिशप्त और तनाव पूर्ण स्थितियो को उठाने मे है। महानगरीय जीवन मे मानवीय सम्बन्धो के टूटने की स्थिति और अकेलेपन मे आधुनिकता-बोध को ऑका गया है। डाँ० इन्द्रनाथ मदान इस उपन्यास को "कृति के रूप मे न आककर एक सभावना के रूप मे आकते हैं। उन्होने पहले इसे कथाकार के अनुसार ही आज की दिल्ली के रेखाचित्र, पत्रकार मधुसदन की आत्म कथा और हरबश और नीलिमा के अन्तर्द्वन्द्व की कहानी-तीनो मे आका है, पुन उपन्यास मे व्याप्त एक महानगर के शिक्षित समुदाय की नयी चेतना को पकड़ने और उसको परत-परत को उघाड़ने तथा उनके अकेलेपन की अनुभृति की अभिव्यक्ति को कृति की सभावना माना है।"17 इसमे सन्देंह नहीं कि राकेश ने यहाँ किस तरह महानगर में अकेलेपन की उस गहरी अनुभूति को अभिव्यक्ति देनी चाही है, जिसके मूल में स्नेह हीनता है, मानवीय सम्बन्धों की अर्थहीनता है, लेकिन सिर्फ इसी स्तर पर उपन्यास में कृति की सम्भावनाओं को आकना उसी तरह एकोन्मुखी होना है,जिस तरह उपन्यास को सिर्फ पत्रकार मधुसूदन की आत्म कथा मानना या आज की दिल्ली का रेखाचित्र मानना, या फिर हरबश नीलिमा के अन्तर्द्रन्द्र की कहानी कहना।

डाँ० अतुलवीर अरोरा के अनुसार "इस उपन्यास मे छाये हुए महानगर के जीवन के रेशे—रेशे को उकेरना होगा, जिसके मूल मे एक धुरीहीनता का भुक्त सन्दर्भ है, जिसके कारण हमारी जिदगी के अपने—अपने घेरो मे, अपनी—अपनी परिधियो मे अधेरे बद कमरो का निर्माण हो रहा है। यह निर्माण महज हो रहा है। हमारी अपनी वजह से हो रहा है, हम चाहते हैं कि यह सब न हो, लेकिन कुछ क्षण हैं जो हमे अपने अक्ष से दूर फेक देते है और वही नियति साप के फन की तरह हमे डस लेती है और हम निश्चेष्ट हो जाते है।" <sup>18</sup> यही 'अधेरे बन्द कमरे' हमारे निर्णयो को निर्णय के क्षणो को नकारात्मक भ्रमजालों की

ओर आकृष्ट करते हैं जिसकी कोई सकारात्मक दिशा नहीं होती है। नियति का यह भ्रमजालिक सदर्भ आधुनिकता की प्रकृति की पूँजी है यही विसगति पारिवारिक विघटन को जन्म देती है।

'अधेरे बद कमरे' में कथा का आधार मुख्य रूप से —हरबश नीलिमा (सावित्री) के पारस्परिक अन्तर्द्वन्द्व, जीवन भार्गव, शुक्ला के बिगडते सम्बन्ध तथा शुक्ला सुरजीत के बनते सम्बन्ध, मधुसूदन—सुषमा के प्रणय सम्बन्धों का टूटना तथा कस्साब पुरा में इबादत अली की हबेली में बेटी खुरशीद को अपने पिता के प्रति विद्रोह और चारो तरफ के निम्नमध्यम वर्गीय विशेषकर ठकुराइन तथा उसकी लडकी निम्मा की बन्द कोठरी में टूटते अरमानो एवं अकुलाहट का अकन मानवतावाद के आधार पर किया गया है।

डाॅं अतुलवीर अरोरा 'अधेरे बद कमरे' को "कथ्य-प्रकृति के सन्दर्भ मे तनावो का उपन्यास मानते है और तनावो की स्थिति प्राय प्रत्येक पात्र मे देखते हैं।"19 तनाव की स्थिति में सभी पात्र है जो दिल्ली के पूरे सास्कृतिक जीवन में छाया हुआ है और उसकी गति इतनी तीव है कि वह मलीन बस्ती हरफुलसिंह को भी नहीं छोडता है। नीलिमा का लोगों से अधिक मिलना जुलना हरबश एक प्रकार की वेश्यावृत्ति समझाता है। उसके इस विचार का कारण नीलिमा यह समझती है कि वह इस हीन भावना का शिकार है कि पत्नी को पति से अधिक लोग जानते है हरबश को सुषमा श्रीवास्तव बिल्कुल पसन्द नही थी। मधुसूदन उसके साथ विवाह निश्चय कर चुका था। लेकिन हरबश उसे बताता है कि सुषमा कुछ दिन उसके साथ भी घूमती रही है। उन्ही दिनों उसने करनाल मे अपने पिता को नया मकान बनवा दिया था। उसके पिता की आर्थिक हालत क्या थी, कुछ भी नही। मधुसूदन इस सूचना से सन्नाटे मे रह जाता है। वह आश्चर्य से हरबश का हाथ दबाकर पूछता है कि वे लोग अचानक इतने अमीर कैसे हो गए, तो वह उत्तर देता है कि इस तरह के सवाल किसी से नही पूछने चाहिए। और वह सुषमा श्रीवास्तव के यहाँ न जाकर कस्साबपुरा जाता है, जहाँ ठकुराइन और निम्मा उसकी प्रतीक्षा कर रही थी, जिनके साथ वह कभी रहता था।

डॉ० सुरेश सिन्हा के अनुसार "इस उपन्यास में स्वतन्त्रता पश्चात देश मे बडी सास्कृतिक गतिविधियो और राजनीतिक दॉव के साथ पारिवारिक जीवन के अन्धेरे बन्द कोनो का मोहन राकेश ने बडी कुशलता से पर्दाफाश किया है।"<sup>20</sup> रचनाधर्मिता की दृष्टि से अधेरे बन्द कमरे मे उपर्युक्त विसगतियाँ तथा वहाँ के जनजीवन, सास्कृतिक जीवन एव वातावरण के आडम्बरों के ऊपरी नकाबों का पर्दा उधेडते हुए इसमें यह सत्य प्रतिपादित करने का प्रयत्न किया है कि

आज कितनी कृत्रिम परिस्थितियों में व्यक्ति अपना जीवन जी रहा है, जिससे वह कोई समझौता कही चाहते हुए भी नहीं कर सकता हर व्यक्ति असम्पृक्त सा है। हर व्यक्ति अन्दर से एक रिक्तता का अनुभव करता है, अपने को दूटा हुआ, पराजित सा थका हारा महसूस करता है। उससे और पत्नी के मध्य भी दुराव है, एक दूसरे के प्रति हिसाब है और असमर्पित होने के साथ ही अविश्वास है, तथाकथित उच्चस्तर के जीए जाने वाले जीवन में वासना का ज्वार है, प्रदर्शन की भावना है, अपनी सत्ता सिद्ध करने की चेष्टा है।

सास्कृतिक जीवन तो पूर्णतया आडम्बरपूर्ण है। विदेशी सरकारो की आर्थिक सहायता से चलने वाली अनेक सास्कृतिक सस्थाए दिल्ली मे है, जिनकी अपनी अलग दिशाए है। दूतावासों मे बीo आईo पीo लोगो द्वारा जीए जाने वाले जीवन की अपनी भिन्न स्थिति है। काफी हाउसो गप्पो का दूसरो पर कीचड उछालने और अपनी महानता सिद्ध करने का दौर दूसरा है। साहित्यिको कलाकारो का अपना माहौल है. जिसमे बनावट की आखिरी सीमा है। आज की इस तथाकथित प्रगतिशीलता मे नारी का महत्व अधिक बढ गया है। पति अपनी मनोवाछित भावना की पूर्ति के लिए उसे खिलौना बना सकता है। पत्नी के लिए कोई पति से मित्रता जोड सकता है, अपना रिकार्ड प्लेयर घर मे जगह न होने का बहाना करके छोड सकता है, फिर पित की अनुपस्थिति मे पत्नी और साली का सरक्षक बन सकता है, फिर एक दिन घूम फिर कर ऐसी स्थिति उत्पन्न कर देता है कि साली से उसका विवाह हो जाता है स्त्री चाहे तो वह अपने कगाल पिता को अच्छा सा मकान बनवाकर दे सकती है, रातो-रात अमीर बन सकती है जबिक उसकी योग्यता वाला पुरूष अपने कैरियर के लिए सघर्ष ही करते रह जाते है। पत्नी के लिए ही पति का महत्व बढ जाता है, उसकी पूंछ होने लगती है। पार्टियों में बुलाया जाता है, डॉस के लिए आमंत्रित किया जाता है और फिर कल्चरल सेक्रेटरी का पद प्रदान किया जाता है। ऐसा ही हो गया है यह जीवन आज का, जहाँ लोग खोखली हॅसी हॅसते हैं, बनावट के ऑसू गिराते है, जहाँ हर चीज फार्मेलिटी की बॉहो पर टिकी हुई है।

'अंधेरे बद कमरे में' "मैं मोहन राकेश मानवीय विशिष्टता की अर्थपूर्ण स्वतन्त्रता स्वीकारते हैं। वे किसी प्रकार के बधन को उचित नहीं मानते क्यों कि उससे मानव व्यक्तित्व का विघटन होता है और वह अपनी सही अर्थवत्ता प्राप्त करने में असमर्थ रहता है।" प्रगतिशीलता की भगिमा से अवलोकन करे तो यह बात समझ में आती है कि मनुष्य को अपनी सही अर्थवत्ता प्राप्त करनी चाहिए लेकिन मोहन राकेश यह कहीं स्पष्ट नहीं कर पाते कि पूँजीवादी सभ्यता ने मानव

सभ्यता को ध्वसोन्मुखता के जिस कगार पर लाकर खडाकर दिया है, वहाँ पूर्ण स्वतत्रता मात्र ही मनुष्य को कैसे समग्रता प्रदान कर सकेगी? मोहन राकेश आधुनिकता के प्रति अतिरिक्त रूप से मोह ग्रस्त है इसलिए वे किसी भी परम्परागत आदर्शों को स्वीकारना पुरानापन समझते है— उनके लिए उनकी उपयोगिता अन पयोगिता का प्रश्न ही नहीं उठता। मोहन राकेश चूँिक मनुष्य को उसके यथार्थ परिवेश में चित्रित करने पर बल देते हैं,इसलिए वे मानते हैं कि जब तक यह यथार्थ परिवेश नहीं सुधरेगा, मानव—मूल्यों को प्राप्त नहीं किया जा सकता।

हरबश नीलिमा (सावित्री) पित-पत्नी है। दोनो को एक दूसरे के प्रति पर्याप्त आकाक्षाए है ये पर्याप्त आकाक्षाए जब पूरी नहीं होती है तो उनके व्यक्तित्व और अह में टकराहट होती है। हरबश अपनी पत्नी नीलिमा को लेकर सहसा बहुत महात्वाकाक्षी बन जाता है और कला के क्षेत्र में उसे चरम सीमा तक जाने के लिए प्रेरणा देता रहता है। पहले तो वह तैयार नहीं होती, "मैं पेट नहीं, सिर करती हूँ। नीलिमा ने जिस स्वर में यह कहा, उसमें दिखावटीपन नहीं था, यह मेरे पीछे पड़ा रहता है कि मैं पेट करूँ, इसलिए में पेट करती हूँ वरना मुझे न तो कुछ आता—जाता है और न ही इसमें रूचि ही है। हाँ अब तक इतना पता चल गया है कि किस तरह के स्ट्रोक्स के लिए कौन सा ब्रश इस्तेमाल करना चाहिए।" लेकिन हरबश के इस उकसावे में वह जिस क्षेत्र को चुनती है उसमें प्रसिद्ध भी प्राप्त कर लेती है। अब उसका अपना अलग व्यक्तित्व बन जाता है और वह सदैव अपने निजत्व के लिए प्रयत्नशील रहती है। यह विस्फोटक स्थिति बन जाती है, जिसे हरबश सहन नहीं कर पाता।

"हरबश और नीलिमा आधुनिक है— वैयक्तिक चेतना दोनो की अत्यन्त प्रखर है। हरबश के भीतर का पुरूष आधुनिकता की नकाब के नीचे उसी परम्परित सामंती मानसिकता वाला है जो बात तो आधुनिकता और नर—नारी समता की करता है लेकिन उसके सस्कार सामती और मनोवृत्तियाँ आदिम है। वह औरत को गुलाम बना कर रखना चाहता है अपने सकेतो पर कठपुतिलयों की तरह उसे नचाना चाहता है। पर नीलिमा का आधुनिक मानस और उसकी प्रबल वैयक्तिक चेतना अपनी नियित स्वय निर्मित करना चाहती है और उसके इस चाहने मे हरबश के अह को खरोच लगती है तथा वह झीकने चीखने—चिल्लाने लगता है। अपनी असफलताओं का दोष नीलिमा के ऊपर मढकर बरी हो जाता है। "" सामती मानसिकता वाला पुरूष सब कुछ कर सकता है, नारी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं बनने दे सकता है इसके साथ ही उसके निजत्व को भी सहन नहीं

कर सकता है। उच्च वर्ग या उच्चतम मध्यवर्ग की यह नियित है कि पुरूष स्त्रियों को छूट तो देता है, उन्हें विशिष्ट तो देखना चाहता है किन्तु एक सीमा तक इस सीमा को वह स्वय निर्धारित करना चाहता है किन्तु भीतर—भीतर वह चाहकर भी स्त्री से कह नहीं पाता और भीतर ही भीतर कुछ क्रोध, कुछ अनमनापन, कुछ ईर्ष्या, कुछ अजनबीपन अनुभव करता है। हरबश और नीलिमा में बराबर किसी न किसी बात को लेकर झगडा बना ही रहता है और वे कभी सुख—शान्ति से जीवन नहीं व्यतीत कर पाते। यह प्रकृति सत्य है कि जब तक नारियों को मानवीय भाव से देखा—समझा और ग्रहण नहीं किया जाएगा, तब तक यह सुख—चैन और उल्लास प्राप्त नहीं हो सकता है।

तीन साल के वैवाहिक जीवन के बाद भी वह हरबश को नहीं समझ सकी है और हरबश का आरोप है कि वह कभी उसे नही समझ सकेगी। सम्बन्धों में यह बिखराव दूर तक सालता रहता है।— इस कमी को दोनो महसूस करते है— 'क्योंकि मैं तुमसे अलग रहना चाहती थी। तुम जानते हो कि हम दोनों के बीच कहीं कोई है जो हम दोनों को खटकती रहती है। हम दोनों चेष्टा करके भी उसे अपने बीच से निकाल नहीं पाते।''<sup>24</sup> नीलिमा और हरबश का यह एकाकीपन उत्तरोत्तर बढता जाता है और उसका सारा व्यक्तित्व अस्तित्ववादी दर्शन की बिल चढ जाता है।

आस्तित्ववाद की मान्यता है कि व्यक्ति अपने अतिरिक्त और किसी को जान नहीं सकता, वह औरों को इसलिए जान पाता है क्यों कि वह अपने को जानता है। 'अस्तित्ववाद और मानववाद' नामक सुप्रसिध्द व्याख्यान में 'सार्त्र' कहते हैं —"मनुष्य अपनी योजना से भिन्न कुछ और नहीं हैं उसका अस्तित्व उसी सीमा तक है जहाँ तक वह अपने आपको पूरा करता है। इसलिए वह अपने कार्यों के एकीकृत समूह से भिन्न कुछ भी नहीं है। व्यक्ति अपने जीवन के अतिरिक्त कुछ नहीं हैं। बहुधा अपनी बदिकस्मती और निकम्मेपन को छिपाने के लिए लोगों के पास एक मात्र मार्ग यह सोचना रहता है कि परिस्थितियाँ हमारे प्रतिकूल रही हैं। जो मैं रह चुका हूँ और कर चुका हूँ— मेरे सही मूल्य को नहीं प्रकट करते। यह निश्चित हैं कि मुझे कोई महान प्रेम या महान मित्रता नहीं मिली है लेकिन यह इसलिए है कि मुझे कोई पुरूष या स्त्री इस योग्य नहीं मिल सकी". रिकं अनुसार अस्तित्ववाद इस तरह की बकवासों को महत्व न देकर, घोषणा करता है कि तुम अपने जीवन के अलावा और कुछ नहीं हो मनुष्य कार्यों की एक परम्परा से अलग दूसरी चीज नहीं है यानी वह उन सम्बन्धों के योगफल का एकीकरण है जो इन कार्यों का निर्माण करता है। अस्तित्ववाद मानव ससार की अपेक्षा दूसरे

किसी संसार का अस्तित्व नहीं मानता। व्यक्ति के अलावा नियमों को बनाने वाला दूसरा कोई नही है। अस्तित्ववाद घोषणा करता है कि यदि परमात्मा का जीवन हो भी तो वह कुछ परिवर्तन नहीं करेगा। इस तरह अस्तित्ववाद मनुष्य के इर्द-गिर्द फैले अधविश्वासो और अज्ञान के झुठे जालो को काटकर व्यक्ति को नितात एकाकी कर देता है। इस एकाकीपन के बोध से व्यक्ति मे अन्तर्द्वन्द्व तथा पारिवारिक विघटन के बीज पनपने लगते है इस बोध से हरबश और नीलिमा दोनो गुजर रहे है- "हरबश सोचता है मुझे कुछ समझ मे नही आता कि मैं क्या चाहता हूं। कोई चीज है जिसे मै बहुत शिद्दत के साथ महसूस करता हूं । एक अजीब सी वेबसी महसूस होती है, जैसे मैं एक कवच मे जकडा हुआ हूँ, जो मेरे लाख कोशिश करने पर भी टूट नही पाता।"26 इसी मन स्थिति मे नीलिमा जीती है, वह सब कुछ करना चाहती है जो उसे अभ्यास और अधिकार से मिल सके इसके अलावा और भी कुछ- "मै मरने से पहले एक बार खूब नाम कमाना चाहती हूं। मै चाहती हूं कि लोग मुझे जाने और ... मगर यह नही है कि मै सिर्फ ख्याति चाहती हूँ। मैं जानती हूँ मेरे अदर वह चीज है जो मुझे इस क्षेत्र मे आगे ला सकती है । दरअसल . तुम नही जानते कि मेरे शरीर मे उन दिनो कितनी लोच और लचक थी। मै अब भी ठीक से अभ्यास करूँ, तो । मै ख्याति की भूखी नही, मगर मेरे अदर वह चीज है, तो मै क्यों न । मेरे गुरू भी कहते थे कि मेरी जैसी भावपूर्ण ऑखे और हाथ उनकी किसी शिष्या के नही है। मैं वही चीज पाना चाहती हूं जो मेरा अधिकार है।"27 नीलिमा का यह अस्तित्व और सारे मुल्य अन्तर्मुखी है, अर्थात वे मुल्य ही नहीं बल्कि उसकी प्रतित्रृटि ही होते है, उसकी प्रतिबद्धता ही होते है, और उसका प्रत्येक वरण सामान्य कर्म न होकर एक नैतिक कर्म बनता जा रहा है क्योंकि वही उसको बनाता है। इस रूप में अस्तित्व वाद कर्म प्रधान विचारधारा है। पर यह कर्म किसी परोक्ष सत्ता द्वारा पूर्वनियत कर्म न होकर नीलिमा के वरण से उदभूत कर्म है। क्यों कि उसके प्रत्येक कर्म का प्रभाव केवल नीलिमा पर नही समस्त मानवता पर पडता है अत वह मानवता है और उसका अपने प्रति दायित्व एक प्रकार से समस्त मानवता के प्रति दायित्व ही है। इस सन्दर्भ मे डाँ० इन्द्रनाथ मदान का यह कथन प्रासगिक है - "इनके पास एक दूसरे को चोच मारने या काटने के सिवाय और चारा ही क्या है। इस तरह शायद पहली बार हिन्दी उपन्यास मे विवाहित जीवन की अर्थहीनता का सजीव चित्रण हुआ है।"28

हरबश अपने ही घर और मन के अकेलेपन से उबकर विदेश जाता है— "मै इतना ही जानता हूँ कि मै जिस तरह अकेला रहना चाहता था, उसी तरह इस समय हूँ और नहीं चाहता कि कोई चीज मेरे इस अकेलेपन मे बाधा डाले।"29 कुछ दिनो बाद ही वह सामान्य कोटि के 'होम सिक नेस' से पीडित होता है और एक छिछले भावुक की तरह बार-बार नीलिमा को बुला भेजता है। वह अपने को बहुत अकेलापन महसूस करता है उसका यह अकेलापन पाँच हजार मील की दूरी के कारण नहीं है और शायद न ही शारीरिक प्राप्ति के अभाव के कारण। हरबश का यह अकेलापन उसके अंदर वर्षों से पनप रहा है जो उसे अदर ही अदर कीडेकी तरह खा रहा है, और भविष्य मे शायद इसकी पूर्ति भी न हो सके परन्तु यदि नीलिमा उसकी सच्ची मित्र बन सके तो यह समस्या हल हो सकती है- "मेरे अंदर कही एक खालीपन हैजो धीरे-धीरे इतना बढता जा रहा है कि मेरे जैसा खाली आदमी भविष्य के सपने बुनकर नही जी सकता। शायद वह मेरे ही व्यक्तित्व का अकेलापन और खालीपन है जो तुम्हे भी मेरे साथ बॉटना पड रहा है। मगर तुम इसे मजबूरी में न बॉटकर उत्साह के साथ बॉट सको, तो सब कुछ बदल सकता है। मैं किसी की ऐसी ही तो मित्रता चाहता हूँ जो मेरी सब आशाओ और निराशाओ को, इच्छाओ और आशकाओ, उत्साह और चाह के साथ बॉट ले। मै यही तो चाहता हूँ कि मेरे व्यक्तित्व के साथ किसी का अस्तित्व मिलकर दो परमाणुओ की तरह एकाकार हो जाये।"30 हरबश ने जीवन मे कुछ आदर्श पाले है, वह आदर्शों को नष्ट होते देखता है, परन्तु इनकी रखवाली करने मे भी वह सक्षम नजर नही आता तो उसकी उदासी और अकेलापन एक मानसिक बीमारी के रूप मे स्थाई घर बना लेता है। इस सदर्भ मे मोहन राकेश विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं। "मजलिसी तौर पर कुछ बाते मान ली जाती है, मगर लगता है कि मानना भी गलत है। मानने के पीछे जो विश्वास होना चाहिए, वह विश्वास नही मिलता। हर चीज पर सन्देह होता है। हर बात पर सन्देह होता है। हर व्यक्ति पर सन्देह होता है। उन सब शब्दो पर सन्देह होता है जिनके अर्थ नकारात्मक नही है।"31

पति—पत्नी के बीच एक साहचर्य तथा विश्वास का होना अति आवश्यक है और इन दोनो की कमी वैवाहिक जीवन की कटुता बढा देते है, लदन जाने पर जब हरबश अकेलेपन एव उदासी से नही उबर पाता तो वह नीलिमा को वहाँ बुला भेजता है। नीलिमा मैसूर के लिए आयोजित अपनी नृत्य कला छोडकर लदन पहुँचती है। वहाँ पहुँचने पर फिर दोनो की आपसी ऊब का, ईष्या और खीज का वही पुराना दौर शुरू होता है नीलिमा कहती है—''देखो, मै कहती हूँ मै यहाँ से वापस जा रही हूँ । मुझसे इस तरह की जिन्दगी नही जी जाती। क्या यही जिन्दगी जीने के लिए तुमने मुझे यहाँ बुलाया था? यही तुम्हारा

वह 'विजन' है जिसकी तुम लम्बी-चौडी बाते लिखा करते थे।"32 जब हरबश नीलिमा को अपनी तरफ से कोई सफाई देना चाहता था कि वह भी तो उसी के साथ उसी जिन्दगी को जी रहा है तब नीलिमा और दूगने गुस्से मे चिल्ला उठती- "मगर मेरी वजह से तो नही जी रहे। मै यह जिदगी तुम्हारी वजह से जी रही हूं। मै इसलिए पहले साल-भर वहाँ से नही आयी थी। मै जानती थी कि यहाँ हम लोगों की क्या दुर्गति होगी। मगर पहले तो तुमने झूठे विश्वास देकर मुझे यहाँ बुला लिया और अब मुझसे बेबी-सिटिग कराते हो और खुद खिडकी के पास बैठे आसमान को घूरते रहते हो। मैं ऐसी जिन्दगी वर्दास्त नहीं कर सकती।"<sup>33</sup> इस विषय में टिप्पणी करते हुए डाँ० रमेश कुन्तल मेघ कहते है- "पत्नी की उदासीनता और विश्वासघात दाम्पत्य जीवन के समजन को बर्बाद कर देते है।"34 उपर्युक्त सन्दर्भ जब हरबश के चाहने पर भी नीलिमा एक भारतीय नृत्य-मण्डली के साथ चली जाती है, पर भी लागू होता है जो दाम्पत्य जीवन में विघटन को प्रोत्साहित करता है जो शेष कमी थी, वह उसने उबानू नामक एक भोले-भाले वर्मी कलाकार के साथ पाँच राते-पाँच दिन काटकर ताबुज मे आखिरी कील का काम किया। परन्तु नीलिमा ऐसे ही व्यक्ति को पसन्द करती है, जो सीधा साधा और उसके आगे पीछे चलने वाला हो और इसलिए उबानू नामक यह कलाकार उसे तब तक सही लगता है जब तक उसकी बाते मानता है जब वह नीलिमा से उसकी पत्नी के बारे मे असहनीय बाते सुनता है जिसे वह (उबान्) सुनना नही चाहता तो वह बिफर पडता है तब नीलिमा कहती है- "उसे उसका वही रूप अच्छा लगता है, सीधा-सादा, पालतू, मूर्खतापूर्ण। "35 वर्मी कलाकार ऊबानू से नीलिमा सम्बन्ध नहीं जोड पाती क्यों कि वह स्वयं भी हरबश के बिना नही रह सकती। थोडे समय के पेरिस-प्रवास से ही आभास हो जाता है कि वह उससे अलग रहकर भी उससे मुक्त नहीं हो सकती। आधुनिक भारतीय जीवन की यह विवशता सबसे बडा अभिशाप है। यही मनुष्य को एक दूसरे से, यहाँ तक कि इस ससार से भी अजनबी बनाती है। हरबश और नीलिमा के टाम्पत्य जीवन मे रिसती हुई विवशता आपसी सबधो में कडवाहट घोलती है और तनावों के बीच अजनबीपन को विकसित करती है।

दिल्ली लौटने पर नीलिमा दिल्ली वासियों के सामने अपने नृत्यप्रदर्शन की योजना बनाती है। हरबश भी टिकट बेचने का काम सभाल कर इस योजना को सफल बनाना चाहता है और उसका दोस्त पत्रकार मधुसुदन प्रचार में सहायक बनता है किन्तु इतना सब कुछ होने के बावजूद नृत्य—समारोह असफल होता है। पत्रों में रिपोर्ट अच्छी नहीं आती। नीलिमा समझती है कि

हरबश के कारण ही उसे असफलता मिली परन्तु हरबश यह सोचता है कि ऐसा कोई काम मै क्यो करूँ जिसे करने मे मेरा मन कुढता है और मेरी आत्मा को ग्लानि होती है? ''तुम अपना प्रदर्शन करो, नाम कमाओं और जो चाहे करो, मगर मेरी तुमसे इतनी ही प्रार्थना है कि मुझे तुम इसमे एक औजार बनाकर इस्तेमाल न करो। मुझे चिढ है तो इसी बात से कि मै एक ऐसी चीज के लिए इस्तेमाल किया जा रहा हूँ जिसके लिए मेरे मन मे कोई उत्साह नही है। और उत्साह न होने की ही बात नही है, मुझे उस चीज से नफरत है।"<sup>36</sup> दूसरी ओर नीलिमा सोचती है कि यह आदमी कितना जलील करता है, अपना काम आने पर बहुला-फूसलाकर तो करवा लेता है परन्तु हमारे कार्यों मे सहयोग नही करता। जब वह हरबश की तरफ से यह बात सुनती है तो गुस्से मे कहती है-"तुम्हे शरम नहीं आती, तो मुझे क्यों आयेगी ? तुम भी अच्छी तरह जानते हो कि कौन किसे इस्तेमाल कर रहा है। कुछ लोगो के साथ अपना सम्पर्क और परिचय बढाने के लिए उनसे अपने छोटे-छोटे काम निकालने के लिए, आज तक तुम किसे आगे करते आये हो? अपने विदेशी मित्रो से क्यो बार-बार मेरी चर्चा किया करते हो? क्यो बार-बार मुझे उनसे मिलाने के लिए ले जाते हो? किसी को भारतीय नृत्यो के सम्बन्ध मे जानकारी चाहिए तो कहते हो कि नीलिमा तुम्हे यह सब बता सकती है। किसी को कोई भारतीय पोशाक चाहिए तो कहते हो कि नीलिमा तुम्हे बनवाकर दे सकती है। क्यों? क्या यह इसलिए नहीं कि तुम उन सब लोगों से अपने लिए मान्यता चाहते हो औार दूसरो पर इस बात का प्रभाव डालना चाहते हो कि तुम्हारे परिचय के क्षेत्र में कैसे-कैसे लोग है। जहाँ नीलिमा तुम्हारे काम आ सकती है, वहाँवह तुम्हारी पत्नी है और तुम्हे उसे इस्तेमाल करने का पूरा हक है, मगर आज मेरी वजह से तुम्हे कुछ लोगो की दावत करनी पड़ी है, तो तुम्हारी आत्मा विद्रोह कर रही है कि मैं तुम्हे कीचड मे घसीट रही हूँ। अपने स्वार्थ में तुम्हारी आत्मा को कीचड नही लगता, दूसरे के काम मे वह एकदम महान होकर कीचड से ऊपर उठ जाती है। आदमी के पास ऐसी रग बदल लेने वाली आत्मा हो तो उसे और क्या चाहिए।"37 मनोविज्ञान भी यही कहता है कि व्यक्त की सफलता असफलता उसकी अपनी नहीं होती है वह दूसरे द्वारा आरोपित कर दी जाती है। हरबश और नीलिमा एक दूसरे के प्रति झल्लाते , खीजते और कृठित होते रहते है। डाॅं0 अतुलवीर अरोरा के अनुसार- "पति पत्नी के इन सम्बन्धों की उक्त भूमिका स्त्री-पुरूष के सम्बन्धों के मध्य आकी गयी है। पति-पत्नी की भूमिका में स्त्री पुरूष का आपसी सम्बन्ध यहाँ नीलिमा और हरबश के बीच द्वन्द्व की भगिमा लिए हुए है। इस स्तर मैत्रीभाव का सन्दर्भ उतना महत्व नही रखता,

जितना एक-दूसरे को समझ पाने का। यह समझ पाने का। सन्दर्भ उपन्यास का एक महत्वपूर्ण पक्ष है। हरबश बार-बार चिल्लाता है कि उसे समझा नही जा रहा। शायद वह खुद भी अपने को ठीक तरह समझ नही पाता। शायद कोई भी अपने को समझ नही पाता।"<sup>38</sup>

पुरूष और महिला दोनों को ये लगता कि "विवाह, या परिवार के बन्धन ने उनकी स्वतन्त्रता का अतिक्रमण कर दिया है, वे अब सिर्फ एक ऐसी स्त्री या पुरूष से ही सम्बध बनाने के लिए बाध्य हैं। उन्हें लगता है कि उनकी अपनी पहचान गिरती जा रही है। उन्हें एक जैसे कार्य ही करने पड रहे हैं उनमें कुछ नया न कर पाने की टीस होती है।"<sup>39</sup> नीलिमा और हरबश इसी पीड़ा से गुजर रहे हैं। और एक—दूसरे से च्युत हो जाते है। फिर भी साथ रहने की ऐसी मजबूरी थी जिससे वे निकल नहीं पाते थे इसलिए मधुसूदन के पूछने पर नीलिमा अत में इतना ही सिक्षप्त उत्तर देती हैं — "मैं आना नहीं चाहती थी, मगर फिर मैंने सोचा कि .. सोचा नहीं, मुझे लगािक. शायद अब यही ठीक है।"<sup>40</sup> मानव सम्बन्धों के विघटन की जो कहानी जो मानसिक यथार्थ की सतह पर बहती रही वह सतह के ही एक सुखद बिन्दु पर ठहर जाती है। हरबश और नीलिमा की जिन्दगी एक स्थिति है, जिसे बहुतेरे लेकर जी रहे हैं वे छटपटाकर रह जाते है, इससे उबर नहीं पाते।

हरबंश और नीलिमा के इस अन्तर्द्वन्द्व के बीच कई कथाये समानान्तर चलती है, जिसमे हरबश का एक पत्रकार मित्र मधुसूदन है जिसके बारे मे लेखक संकेत करता है कि वह सजग तथा सचेत है, वह जिन्दगी से टूटा हुआ है, उसका जीवन अभिशप्त है, वह जीवन में सगित खोजना चाहता है, उसे जिंदगी के टुकड़े मिलते है, हर टुकड़ा कही से टूटा हुआ है या जग खाया हुआ है। वह अदर और बाहर से पथराया हुआ है। वह जीवन के खिण्डत रूप को स्वीकार नहीं करता तटस्थ नहीं हो पाता, इसलिए वह लगातार भटकता और छटपटाता है। प्रारम्भिक स्थिति में मधुसूदन शुक्ला के प्रति आकर्षित होता है परन्तु यह रिश्ता नहीं हो पाता है शायद उसकी अपनी कमी या अगर हरबश बीच में अडचन न डाल देता तो क्या अधिक सम्भव यह नहीं था । कि सर्दियों तक शुक्ला का उससे ब्याह हो जाता और उस साल वह पहाड से हनीमून की तस्वीरे भेजता। परन्तु मधुसूदन इसमें अपने को कम उत्तरदायी नहीं समझता— "दूसरी तरफ में था जो लोगों की उपस्थिति में चेहरे पर एक खोल चढाये रखता था, एक झूँठी हसी हसता था, एक झूँठी उपेक्षा प्रकट करता था और इस तरह हर समय अपने को एक यन्त्रणा में रखता था क्या इस झूँठ को मैं अपनी सिहष्णुता कह सकता था।" "

तथाकथित सिहण्याता मध्सूदन के आदर्श को खण्डित कर देती है, वह ट्टता है और फिर एक बार समलने की कोशिश करता है, मगर पत्रकार सुषमा श्रीवास्तव की पहचान ने तथा उसके बारे मे लोगो द्वारा सुने और लगाये गये आरोप और प्रत्यारोपो की उसने परवाह नहीं की वह सोचता है- "लोग कहते हैं कि सूषमा लोगो के घर तोड़ती है, 'होम ब्रेकर' है मगर मै जानता था कि वह घर तोडना नही घर बनाना चाहती है। अपने लिए घर बनाने और उसमे रहने की उसे कितनी चाह है, यह बात उसके शब्दों से नहीं, सारे हाव-भाव से प्रकट होती थी।"42 सुषमा के स्नेह एव आकर्षण ने मधुसूदन को एक स्थाई आधार देना चाहा तथा उसकी बुद्धि तथा विवेक ने तो मानो मधुसूदन के ऊपर जादू कर दिया हो सुषमा की कही बात उसे भली भाति याद है- "लोग जिन्दगी मे एक तरह का धोखा बनाये रखना चाहते है। और मे अपनेको उस धोखे से मुक्त रखना चाहती हूं। हमारे आस-पास जो लोग बहुत-बहुत सिद्धान्तो की बाते बधारते है, तूम उनमें से किसी को भी देख लो। यह बहुत साफ नजर नहीं आता कि उसकी सैद्धान्तिक जिन्दगी और व्यक्तिगत जिन्दगी मे एक बहुत बडी खाई है।" 443 सुषमा का यह जीवन दर्शन यदि उसके वैयक्तिक जीवन में सच है तो मधुसूदन फिर इस सच्चाई से भागकर बस्ती हरफूलिसह अर्थात कस्साबपुरा मे ठकुराइन और उसकी लडकी की ओर क्यो आकर्षित होता है। यह शायद मधुसूदन के पुराने सस्कार तथा घर बसाने के सपनो को साकार करने की बात हो सकती है दूसरा लेखक का आदर्शवादी दृष्टिकोण भी हो सकता है।

'अधेरे बन्द कमरे' में समानान्तर कथा के रूप में शुक्ला और जीवन मार्गव का प्रकरण आता है परन्तु सरक्षक हरबश की मानसिकता जिसे अतुलवीर अरोड़ा के शब्दों में 'आदमी की आदिम भूख' ने जुड़ने नहीं दिया। हरबश शुक्ला का बहनोई है और मन ही मन शुक्ला उसे जरूरत से ज्यादा मानती है तभी तो इसके बारे में नीलिमा कहती है— ''मुझे इस लड़की के दिमाग की कुछ समझ नहीं आती , कई बार तो सचमुच में सोचती हूँ कि हरबश का ब्याह मुझसे न होकर इस लड़की से ही होना चाहिए।'' यह आकर्षण हरबश की तरफ से भी उत्पन्न होता है नीलिमा के घर छोड़ने के पश्चात विवाहित शुक्ला हरबश की देखभाल करती है और वह महसूस करता है कि उसे पहली बार ऐसा प्रतीत होता है कि जो वह नीलिमा से चाहता है वह सब कुछ उसकी अनुपस्थिति में उसे मिल रहा है और इसलिए सब कुछ होते हुए भी उसके मन में खालीपन अभी ज्यों का त्यों है। हरबश में यह मध्यकालीनबोध है, लेकिन वह आदमी की आदिम भूख को आधुनिकता की चुनौती में स्वीकारता है, जिसे बहुत कम लोग अभिव्यक्त कर पाते

है। वह उसे अपनी लड़की समझता है, लेकिन इसके परे अपनी आदिम भूख को वह मधुसूदन की साक्षी में स्वीकार कर लेता है। शुक्ला गर्भावस्था में भी उसका घर सभाले हुए है और उसे (हरबश) डर लगता है। हरबश को अपने से यह डर है? शरीर की आदिम भूख उसमें वर्तमान है, जिसे उसने एक सकेत में स्वीकारा है कि "यह लड़की कल से जिस तरह का व्यवहार कर रही है अगर में अकेला घर में रहा और यह सब कुछ इसी तरह करती रही तो न जाने।" अरें और यह न जाने का डर मध्यकालीन बोध की ही प्रकृति की उपज है, जिसे वह केवल अधूरे में ही सकेतिक करता है, लेकिन अपने को समझ पाने की आधुनिकता की प्रकृति और चुनौती के समझ वह इस सकेत मात्र में ही सही हो उठता है। उक्त भगिमाओं में सम्बन्धों के विघटन की मूलभूत भूमि की तस्वीर उभरती है और सम्बन्धों के अनिगत आयाम खोलती है जहाँ जीवन भागव ही नहीं मधुसूदन तथा हरबश का भी सम्बन्ध है।

कस्साबपुरे में इबादत अली की हवेली और चारो तरफ के निम्न मध्यमवर्गीय परिवारों में विशेषकर ठकुराइन और निम्मा तथा इबादत अली की बेटी को लेकर कानाफूँसी उपन्यास में सम्बन्धों को स्पष्ट नहीं कर पायी है, एक परिवार को परिवेश के आधार पर खुरशीद को घर से अपने प्रेमी के साथ भाग जाने भर का संकेत देकर लेखक प्रयोगशीलता वादी पुट से बरी हो जाता है। आधुनिक जीवन के खोखलेपन को कला और संस्कृति की बहसों में राजनैतिक मसलों में, विदेशी दूतावासों के खोखले समारोहों में, काफी हाउस के वातावरण में, विदेशयात्राओं के विवरण पात्रों की जिन्दगी को बहुत प्रभावित नहीं कर संके उनके अन्दर जो अतहीन झल्लाहट थी उसमें कोई कमी नहीं आ संकी।

'अधेरे बन्द कमरे' में मानव सम्बन्धो की बुनियादे इतनी कमजोर है कि उसके अन्दर का ढाँचा भुरभुरी मिट्टी की तरह झडता—ढहता जा रहा है साथ ही यही सब पात्र चाहते है उसे टूटने से बचा सके, मगर न जाने क्या मजबूरी है कि केवल गवाह की तरह खडे उस ढहने की प्रक्रिया को चुपचाप अवलोकित करते रहते है। तटस्थ और उदासीन भाव से कभी—कभी वे कन्धे हिला देते है बस। वे सभी अपने—अपने प्रयत्नो को निर्श्यक मानते हैं और सोचते है कि कुछ होगा तो बाहर से होगा। वरना जो ढह रहा है उसे ढहना तो है ही। यह सब दृश्य यहाँ के पूरे परिवेश मे होटलो —कहवाघरो मे—मजिलसो मे, सब जगह ये पात्र एक निजी जिन्दगी की जरूरतो से शुरू होकर कुछ बुनियादी सवालो तक अपना दामन फैलाए रहते है और जरूरतो को पूरा करने मे सवाल धुधलाने लगते है, और सवालो की नोक पर अपने को टाग दे, तो सभी को जख्मो के अलावा

और कुछ हासिल नही होता है। इस तरह से इस उपन्यास का मूल स्वर पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन का है जिसे मोहन राकेश ने महानगरीय परिवेश के सन्दर्भ में व्याख्यायित है।

## न आने वाला कल

'न आने वाला कल' (1968) उपन्यास के मूल कथ्य मे नायक वाचक मनोज सक्सेना जो कि फादर बर्टन स्कूल मे जूनियर हिन्दी टीचर है, कुछ वैयक्तिक कारणों से अपनी नौकरी से त्यागपत्र देना चाहता है— दे देता है ओर उसके इस निर्णायक कृत्य पर होती होने वाली उसके साथियों सहयोगियों की विभिनन प्रतिक्रियाए तथा उन पर मनोज की वैचारिक प्रतिक्रियाए अकित की गयी है।

सम्पूर्ण उपन्यास सात छोटे-छोटे कथाध्यायो मे विभाजित है।

पहले क्रथाश 'त्यागपत्र' मे मनोज सक्सेना, जूनियर हिंदी टीचर, फादर बर्टन स्कूल मे अपनी पत्नी शोभा के साथ स्कूल के ही क्वार्टर मे रहता है। निसंतान शोभा की मनोज से यह दूसरी शादी है। मनोज और शोभा दोनो ही आपस मे वैचारिक सगित नही बैठा पा रहे है और उनका दाम्पत्य जीवन एक नीरस ऊब से भरा हुआ है। मनोज अपनी नौकरी से भी सतुष्ट नही है । शोभा ऊबकर अपनी पहली ससुराल खुरजा चली जाती है। वहाँ से पत्र लिखकर कुछ दिनों के लिए मनोज को बुलाती है। अकेला रहता मनोज इस कथाश मे शोभा के पत्र का उत्तर लिखना चाहता है और अपनी नौकरी से त्यागपत्र भी देना चाहता है, लेकिन दिमागी कशमकश मे कुछ भी नहीं कर पाता और कथाश के अत मे मानो उस कशमकश से मुक्ति पाकर त्यागपत्र लिखने बैठ जाता है।

उपन्यास के दूसरे कथाश 'डर' मे मनोज के त्यागपत्र पर बर्सर बुधबानी, हेडक्लर्क पार्कर, एकाउटेट गिरधारीलाल, बॅनी हॉल, कोहली, जेम्स, मिसेज पार्कर आदि स्कूल के विभिन्न शिक्षको कर्मचारियो के विचार मनोज से उनकी बातचीत वर्णित की गयी है। स्कूल के अत्यंत रूक्ष अनुशासन और हेड मास्टर टोनी व्हिसलर के बेहद सख्त स्वभाव के कारण उक्त सभी लोग मनोज से उसके त्यागपत्र के सम्बध मे बात करते डरते है और दूसरा एक हल्का डर मनोज को भी है कि नौकरी छूट जाने के बाद क्या होगा? फिर भी इस खण्ड का शीर्षक 'डर' अपेक्षित पूर्णता और स्पष्टता के साथ चरितार्थ नहीं हो पाया है।

तीसरा कथाध्याय है 'कुर्सी'। 'कुर्सी' वस्तुत हेड मास्टर की प्रतीत है। इस कथाश मे मनोज के त्यागपत्र पर विभिन्न लोगो की प्रतिक्रियाए व्यक्त की गयी है। आरम्भ मे मनोज और हेड मास्टर की इसी सम्बन्ध मे बातचीत है। मनोज जो कि अपनी आतिरक ऊब परिवेशगत जडता से मुक्ति पाने के लिए, या महज एक परवर्तन के लिए या जीवन के किसी एक नये अनुभव के लिए त्यागपत्र देता है। जबिक टोनी व्हिसलर (कुर्सी) समझता है कि चूंकि मनोज की नियुक्ति डी० पी० आई० की ओर से हुई है इसलिए वह शायद उसे (टोनी व्हिसलर को) आतिकत करने के लिए त्यागपत्र दे रहा है और इस तरह स्कूल के बाहर टोनी के खिलाफ जो एक षडयन्त्र है, मनोज भी उसमे शामिल है। जेम्स समझता है कि मनोज सीनियर ग्रेड पाने के लिए यह त्यागपत्र अथवा धमकी दे रहा है। यह कथाश यही समाप्त हो जाता है।

चौथे कथाश 'सहयोगी' मे स्टिवर्ड चार्ल्टन के आमत्रण पर मनोज शाम को उसके यहाँ ड्रिक पार्टी मे पहुँचता है। पार्टी एक अन्य सहयोगी चैरी के क्वार्टर पर आयोजित होती है। पार्टी का उद्देश्य मनोज के त्यागपत्र से उत्पन्न नयी स्थिति पर विचार करना है। लेकिन वहाँ इस सम्बन्ध मे बातचीत न होकर चैरी और लेरी दोनो अपने—अपने स्वार्थों और अह को लेकर विवाद की स्थिति मे बने रहते है। मनोज इन लोगो के साथ रहते हुए बुरी तरह ऊबता है। उसका जी मिचलाने लगता है और पार्टी की समाप्ति पर वह चैरी के क्वार्टर से बाहर आकर लेरी के जाते ही सडक पर कै कर देता है और अपनी छाती के कसाव को ढीला हुआ अनुभव करता है।

पॉचवे कथा खण्ड 'नाटक' में स्कूल में प्रतिवर्ष होने वाले सत्रांत के नाटक का वर्णन है। मनोज छुट्टिया होने तक स्कूल में ही समय व्यतीत करने के लिए विवश है। विभिन्न कथा—स्थितियों और पात्रों की संगति में इसी समयाविध का वर्णन करते हुए लेखक सूचित करता है कि मनोज स्कूल के काम के साथ—साथ किसी के पत्र (शायद शोभा के) की प्रतीक्षा भी करता है। प्रिफेक्ट जसवत को जब सीनियर मास्टर जिमी ब्राइट बेतों की सजा देता है तो नितात यात्रिक रूप से मनोज उसकी साक्षी दे देता है रात के स्कूल के हाल में वह नाटक देखने जाता है जहा नौकर फकीरे की स्त्री कहानी से उसका हल्का यौनेत्तेजक सस्पर्श होता है। यही सस्पर्श उसे नाटक के बाद डिनर लेते समय वॉनी हॉल के द्वारा मिलता है। मनोज को लगता है कि यह स्कूल यहाँ के सारे लोग और सभी गतिविधियाँ एक नाटक ही है।

छठे कथाश 'सडक' मनोज के चरित्र की उस गति अर्थात चलते जाने अर्थात किसी से न जुड़ने की वृत्ति का प्रतीक है जिसके चलते वह अपनी पत्नी, अपने परिवेश, अपनी आजीविका, अपने स्नेही-साथियो और स्वय तक से कटा हुआ अकेला रहता है। इस कथाध्याय मे वाचक मनोज स्कूल मे अपने आखिर दिन की गतिविधियों का वर्णन करता है। शोभा के एक और पत्र के आ जाने से उसकी चिता शोभा की ओर मुंड जाती है। बॉनी हॉल, प्रिफेक्ट जसवत आदि के बारे मे सोचता हुआ मनोज स्कूल मे अपनी अतिम 'ड्यूटी'-आज का डिनर- भी पूरा करता है। फिर बाहर आकर मिसेज दारूवाला से थोडी बातचीत करता हुआ पूर्व निश्चित कार्यक्रम के अनुसार बॉनी हॉल के साथ घूमने के लिए माल रोड की तरफ रवाना हो जाता है। मनोज बॉनी के साथ देर रात तक त्रिसली रोड पर घुमता रहता है लेकिन दोनो ही अपने विशिष्ट और आत्मलीन स्वभाव के कारण अपेक्षित और सभावित यौन-सुख उपलब्ध न कर ऊबे हुए अपने-अपने घर लौट आते है इस अध्याय मे मनोज लगातार चलता रहता है। अपने घर से स्कूल से माल रोड त्रिसूली और हवाघर और फिर लौटकर अपने घर तक, लेकिन मनोज किसी के साथ नहीं रहता। वह लगातार चलता जाता है और उसका लगातार चलते जाना ही दरअसल 'सडक' है।

'न आने वाला कल' उपन्यास का अन्तिम खण्ड 'दरवाजे' है। इसमें मनोज स्कूल से जाने की अन्तिम तैयारी करता हुआ सामान छाँटता है कि क्या साथ ले जाना है, क्या गिरधारीलाल के यहाँ छोड़ जाना है और क्या यो ही बाँट देना है। मकान के दूसरी ओर रहते कोहली और उसकी पत्नी शारदा के वर्णन का आख्यान है। इसमें यह भी ज्ञात होता है कि शारदा भी कोहली को छोड़कर जा रही है क्योंकि कोहली 'आदमी' नहीं है। मनोज का स्कूल से अपने शेष वेतन का चैक प्राप्त करना फालतू सामान लेने आयी काशनी से उसका अधूरा यौन—सम्सर्ग और परिवेश की ऊब से मुक्ति के एक हड़बड़ाहट भरे एहसास के साथ मनोज का बस स्टैड पहुँचना, किन्तु वहाँ जाकर देखना कि अभी तो उसकी गाड़ी आने में काफी देर है। कथाक्रम तो यही समाप्त हो गया है लेकिन मनोज अभी भी उस देशकाल से बाहर नहीं हो सका है जिसके लिए वह कथारम से ही प्रयत्नशील है, उसकी गाड़ी अभी भी नहीं आयी है। 'दरवाजे' या 'दरवाजा' जो मनोज के बाहर जा सकने का माध्यम है मानो अभी नहीं खुला।

'न आने वाला कल' मानव सम्बन्धो विशेषकर स्त्री पुरूषो के विघटन का उपन्यास है जिसमे अस्तित्व की समस्या प्रमुख है। हेडमास्टर मिस्टर व्हिसलर से लेकर चपरासी फकीरे की पत्नी काशनी तक जो एक पहाडी स्कूल मे एक ही जिन्दगी के सहभागी होकर जी रहे थे, साथ—साथ जीते हुए भी वे सब इतने अकेले थे कि सिवाय अपने और किसी के अकेलेपन को महसूस नहीं कर सकते थे।

अपनी अपनी चौहद्दी में बद वे लोग अपनी—अपनी जगह एक ही चीज को खोज रहे थे— अपने आने वाले कल को, परन्तु उस कल की निश्चित रूपरेखा उनमें से किसी के सामने स्पष्ट नहीं थी। नायक मनोज सक्सेना के त्यागपत्र से हरचौहद्दी के अन्दर एक खलबली सी मच जाती है। हर आदमी सत्रस्त हो जाता है कि जिस खतरे से वह बचना चाहता है। वह शायद अब बिल्कुल ही सामने हैं। मनोज का त्यागपत्र सबको अपने अपने भविष्य के प्रति आशकित कर देता है। इस प्रकार इस उपन्यास में आज के टूटते, बल्कि टूटकर भी न टूट पाते— मानव सम्बन्धों के बीच व्यक्ति की अकुलाहट का अकन अस्तित्ववादी मनवतावाद के आधार पर किया गया है।

अस्तित्ववादी विचारधारा का आरम्भ वस्तृतः दर्शन के ही क्षेत्र में हुआ। इस सम्प्रदाय का उदगम-स्रोत जर्मन दार्शनिक 'हसरेल' तथा 'हेडेगर' और डेनिश चितक कीर्कगार्ड की विचार-पद्धतियों मे देखा जा सकता है। इन विभिन्न चितको के मतवादो का सघटन वर्तमान यूग मे फ्रांस मे हुआ, जहाँ अस्तित्ववाद को साहित्यिक ख्याति जापाल सार्त्र के माध्यम से 1946 ई0 के आसपास मिली। यूरोप मे द्वितीय विश्व युद्ध की विभीषिका के कारण जो भीषण सन्नास एवं अस्थिरता की सृष्टि हुई उसी ने इस विचारधारा को पीठिका प्रदान की तथापि उसका दार्शनिक पक्ष अनेक वर्षों पूर्व ही उदित हो चुका था और शनै शनै. प्रचारित हो रहा था। अस्तित्ववाद मानव जन्म और मानव जीवन को एक अभिनव रूप मे ग्रहण करता है। वर्गसा ने जिस चिरतन प्रवाहमान एव परिवर्तनशील मानव चेतना मे आस्था प्रकट की थी, अस्तित्ववाद उसी का अगला चरण है। यह उस युग का वैचारिक विग्रह है, जब पूजीवाद फासिज्म का रूप ले चुका है और साम्यवाद शक्तिशाली सुसज्जित वर्गराज्य का। बाह्य सघर्ष के कारण इन दोनों के दर्शन की नीव हिल जाती है और मनुष्य उस संघर्ष में आबद्ध विवश एवं निरूपाय होकर अपने अस्तित्व के सम्बन्ध मे प्रश्न उठाता है। तो पाता है कि उसका अस्तित्व अनेक शक्तियो से अनुशासित है, जिन पर उसका कोई बस नही है। पहली शक्ति है मृत्यु। उसके जन्म के क्षण से ही उसकी मृत्यु इतनी अनिवार्य और धुव निश्चित है कि उस सम्बन्ध मे उसे कोई विकल्प अथवा वरण की स्वतन्नता प्राप्त नही है। क्योंकि समग्र रूप में उसका अस्तित्व तो अन्त पर ही उजागर होगा।

इसी दर्शन के कारण अस्तित्ववाद में वरण की स्वतंत्रता का अन्यतम महत्व है। मानव अस्तित्व पहले से ही अपनी नियित से बंधा है अतः उसमें कोई भी अतिरिक्त बन्धन मनुष्य क्यों स्वीकार करेगा? इसलिए अस्तित्ववादी व्यक्ति ऐसी स्थिति का विरोध करता है जो उसे वरण की यह स्वतन्त्रता नहीं देना चाहती। वरण की यह स्वतन्त्रता मानव—जीवन में प्रतिक्षण और प्रत्येक स्थिति में उपस्थिति रहती है और व्यक्ति पर एक ऐसा दायित्व लाद देती है जिससे वह बच नहीं सकता।

अस्तित्ववाद की मान्यता है कि व्यक्ति अपने अतिरिक्त और किसी को नहीं जान सकता वह औरों को इसलिए जान पाता है क्योंकि वह अपने को जानता है। अतएव सारे मूल्य अन्तर्मुखी होते हैं अर्थात वे मूल्य होते ही नहीं, वे व्यक्ति की प्रतिस्तुति ही होते हैं, उनकी प्रतिबद्धता ही होते हैं और उसका प्रत्येक वरण सामान्य कर्म न होकर एक नैतिक कर्म होता है, क्योंकि वहीं उसको बनाता है। इस रूप में अस्तित्ववाद कर्म प्रधान विचारधारा है। पर यह कर्म किसी परोक्ष सत्ता द्वारा पूर्व—नियत कर्म न होकर व्यक्ति के वरण से उद्भूत कर्म है और क्योंकि उसके प्रत्येक कर्म का प्रभाव केवल उसी पर नहीं समस्त मानवता पर पडता है, अत वह मानवतावादी है और उसका अपने प्रति दायित्व एक प्रकार से समस्त मानवता के प्रति दायित्व ही है। अत व्यक्ति को प्रतिक्षण अपने वरण में अपने आपको प्रतिफलित करते चलना होता है, तभी उसकी मुक्ति सार्थक होती है। यह कह सकते है कि मनुष्य को वरण की स्वतन्नता तो प्राप्त है, पर वरण न करने की स्वतन्त्रता नहीं है, क्योंकि वरण न करना भी तो विकल्प ही है। वूंकि हम अपने कर्मों से ही अपना निर्माण करते हैं अतः हम स्वय निर्माता है। 'न आने वाला कल' उपन्यास में सभी पात्र इसी दर्शन की अनुभूति से गुजर रहे हैं।

मनोज सक्सेना की समस्या इतनी ही थी कि वह मुक्ति चाहता था। परन्तु किससे? सम्बन्धों के इस विखराव में क्या नौकरी से? या फिर पत्नी से? या किसी और चीज से, जिसे कि वह स्वयं भी नहीं जानता था? मनोज सदैव ही अपने अस्तित्व के प्रति चिन्तित रहता है। कर्नल वत्रा के कहने पर कि "तुम्हें बीमारी असल में कुछ नहीं है। अगर है तो सिर्फ इतनी ही कि तुम अपने को बीमार माने रहना चाहते हो।" अरें यह बात मनोज को अपने सम्बन्धों के अस्तित्व के प्रति चुनौती लगती है। इसी से मिलती—जुलती स्थिति स्कूल जो एक परिवार की तरह है कि एक पात्र बॉनीहॉल की है वह 'चीज' नहीं बनना चाहती है और इस साठ सदस्यों के स्टाफ तथा तीन सौ विद्यर्थियों के समूह से व्यक्तिगत रूप से जुड चुकी है और किसी के साथ स्थायी सम्बन्ध नहीं बनाती है क्योंकि

अस्तित्ववादी दर्शन ने उसे निरूददेश्य तथा भटकाव के मोड पर लाकर खडा कर दिया है। जब मनोज के लिए बॉनीहॉल 'चीज' नहीं बनती तो उसके अह को चोट पहुँचती है और उसे लगता है कि "एक चेहरा और चेहरे में जडी दो ऑखे जो एक चुनौती लिए मुझे देख रही थी।" इस प्रतिक्रिया के कारण उसका अवचेतन मन बॉनी से सचेत हो जाता है और सम्बन्धो में स्थायित्व नही हो पाता। सम्बन्धो के विघटन की यही समस्या नायक मनोज को अपनी पत्नी शोभा के सामने सालती रहती है। क्यों कि शोभा के सामने सिगरेट पीते हुए वह सहज नही रह पाता था। उसे ऐसा प्रतीत होता है कि "वह मुझे देख ही नहीं रही, मन ही मन उस दूसरे के साथ, मेरी तुलना कर रही है जिसके साथ विवाहित जीवन के सात साल उसने विताये थे।" 48 मानव सम्बन्धो की यह कृत्रिमता अस्तित्ववादी चिन्तन की पृष्ठभूमि मे विशेष रूप से दृष्टव्य है। पति-पत्नी दोनो ही एक दूसरे के निकट आने या आत्मीय बनने की चेष्टा नही करते, क्योंकि इसे वे अपने ऊपर दबाव अनुभव करते है - यह स्थिति शोभा मनोज के साथ घटित होती है। मनोज सोचता है- "उसकी नजर में मै अब भी एक अकेला आदमी था जिसका घर उसे सभालना पड रहा था जब कि मेरे लिए वह किसी दूसरे की पत्नी थी जिसके घर मे मै एक बेतुके मेहमान की तरह टिका था। मै कोशिश करता था कि जितना ज्यादा वक्त घर से बाहर रह सक्रूं, रहूं। पर मजबूरन घर मे रूकना पड जाता, तो वह काफी देर के लिए साथ के पोर्शन मे शारदा के पास चली जाती थी।" भाथ-साथ रहते हुए ये दोनो इतने अभ्यस्त हो गये थे कि एक दूसरे के मामलो में दखल देना छोड़ दिया था, यदि दोनो में किसी को गुस्सा आता भी था तो बाहर आने पर उसकी कोमल अभिव्यक्ति हो जाती थी। और यही बढती गुस्सा साथ ही पहचान दोनो को औपचारिकता के बधन में बाधे हुए थी क्योकि-"उस युद्ध विराम की दोनो की अपनी-अपनी शर्ते थी- अपने-अपने तक सीमित। दोनो को एक-दूसरे से कुछ आशा नही थी, इसलिए हदबदी टूटने की नौबत बहुत कम आती थी।"50

शारदा और कोहली दम्पित में सम्बन्धों का विघटन भी अस्तित्व वादी दृष्टिकोण के तहत चलता रहता है— "मेरा इस आदमी के साथ गुजारा नहीं है। मेरे माँ बाप ने पता नहीं क्या देखकर मुझे इसके साथ व्याह दिया। यह कोई भी आदमी है जिसके साथ एक लडकी जिन्दगी काट सके । पर मैने सोच लिया है, मुझे चाहे, सारी उम्र कुवारी रहना पड़े, मैं इस आदमी के साथ और एक दिन भी नहीं रहूँगी।"<sup>51</sup> यहाँ शारदा का मानवीय अस्तित्व वैयक्तिक सन्दर्भ में स्वअस्तित्व भय से निस्त्रत होकर पुन उसी ओर उन्मुख होता है। वैयक्तिक अस्तित्व

सम्भावनापरक है, अत उसकी अन्तिम रूप से व्याख्या नहीं की जा सकती। चेतना के स्वर पर उत्पन्न स्वतंत्रता वैयक्तिक निर्णय और कार्यरूपों में शारदा को अन्तर्भूत करती है और वह कार्यकारी क्षणों में अनुभवात्मक धरातल पर व्यक्ति—मानव अनुभव—सारणी के माध्यम से अपनी चेतना के विभिन्न रूपों को गृहण करती हुयी आगे बढती जाती है जिसे वह दबाव या परिस्थितियों में खण्डित नहीं करना चाहती है।

तीसरा, परिवार जो आपसी अन्तर्द्वन्द्व से गुजर रहा है जिमी और रोजी का है, रोजी जबसे इस परिवार रूपी सस्था मे आयी है बहुत थकी सी महसूस करती है और यूँ कहा जाय कि उसे यहाँ की जिन्दगी रास ही नही आई और उसकी अपनी थकान बढने के साथ ही पित रोजी के प्रति भी सम्बन्धों में थकान बढती स्पष्ट नजर आने लगी है, उसे जिमी की फरमाइशों से चिढ है वह अपना स्वतन्त्र वजूद रखना चाहती है इसलिए इस स्कूल की नपी—तुली जीवन शैली का वह विहिष्कार सी करती प्रतीत होती है।—

"वह बोली कि मेरी वजह से आपसब लोग आज भूखे रह गये हैं। पर यह दोष मेरा नहीं, मेरे पित का है मैने इससे कहा था कि मुझे घर पर अकेली छोड़ दो। पर इसका ख्याल था कि मै पार्टी मे शामिल न हुई, तो लोग जाने क्या सोचेगे। जिमी का सबसे बड़ा दोष यही है कि यह बहुत भला आदमी है। लोगों की बहुत चिन्ता करता है मेरी भी बहुत चिन्ता करता है। कोई चाहे कितनी कोशिश करले, इसका चिन्ता करना नहीं छुड़ा सकता। यहीं वजह है जो आप सब लोगों को आज आधा खाना—खाकर उठ जाता पड़ा है। पर मै समझती हूँ इसके बाद कभी आपको ऐसी स्थित का सामना नहीं करना पड़ेगा, क्यों कि आज के बाद कम से कम आज के बाद मेरा ख्याल है जिमी चिन्ता करना छोड़ देगा।" रें रोजी की यह वैयक्तिक चेतनानात्मक दृष्टि अपनी सम्पूर्ण स्वतंत्रता के साथ किटबद्ध है इसलिए वह अलग रहकर अपनी पहचान बनाना चाहती है।

मनोज सक्सेना अस्तित्ववादी दर्शन मे मृत्युभय के कारण सत्रास झेलता रहता है और समाज से तथा स्वय से कटा—कटा महसूस करता है— एक स्थान पर मनोज कहता है कि 'मन को मै आत्महत्या की पटरी पर नहीं चलने देना चाहता। इसलिए कि उसका कुछ अर्थ नहीं था। मैं जानता था कि मै किसी भी स्थिति मे आत्महत्या नहीं कर सकता। मैं हर स्थिति के परिणाम को स्वय देखना चाहता था— और जिसमे देखना न हो, उस परिणाम की कल्पना ही मुझे झूठ लगती थी।"53 यही तीव्र अस्तित्वबोध एव पूर्णस्वतन्त्रता की भावना मनोज को शोभा से बॉनी या अपनी पूर्व पत्नी से नहीं जोड पाती है और वह दिग्भ्रमित

होकर भटकता रहता है। मनोज के सारे मित्र जब एक स्थान पर एकत्रित होकर उसके त्यागपत्र की समस्या पर विचार करना चाहते हैं और उससे सहानुभूति प्रकट कर सहायता करना चाहते हैं तो वहाँ भी यही समस्या प्रमुख हो जाती है। और यह स्पष्ट होता है कि कोई किसी का मित्र नहीं है सब अपनी अपनी परिधि में कैंद हैं इन सब बातों से मनोज सदैव भयाक्रात रहता है। एक स्थान पर अपने अनुभवों को स्पष्ट करते हुए वह कहता है। "उसी तरह बैठे हुए और अपनी साँस के आने—जाने को महसूस करते हुए एक क्षण आया जब मैं जैसे किसी चीज से डरकर सहसा उठ खड़ा हुआ। वह डर किस चीज का था? उस खामोशी का? अपने अकेलेपन का? अपनी साँस में रूकावट आ जाने के खतरे का? या वहाँ होते हुए भी न होने, बीत चुकने के एहसास का।" उन मृत्यु का यह भय जगह—जगह पर छाया रहता है, जो मनोज को सन्त्रास उत्पन्न किए रहता है और बहुत कोशिशों के बाद अपने विभाजन को नहीं रोक पाता है।

अस्तित्व की इस चटपटाहट मे शोभा भी कई बार चटक-चटक कर ट्टती है फिर भी सक्रिय प्रतिरोध के साथ स्वतंत्रता बनाये रखना चाहती है। शोभा भी नायक मनोज की तरह मृत्यु से डरती है और प्रत्येक मूल्य पर अपनी स्वतन्त्रता को अक्षुण्य बनाए रखना चाहती है। शोभा बार-बार मनोज से इसी बात की शिकायत महसूस करती है। कि उसने ऐसी परिस्थितियाँ निर्मित कर दी, जो उस पर निरतर दबाव डालती गई हैं और वह अपने अस्तित्व एव स्वतत्रता को सुरक्षित नही रख पा रही है- "एक ऐसे आदमी के साथ मैने अपनी जिन्दगी को उलझ जाने दियाजिसके पास मुझे दे सकने के लिए कुछ नही था, किसी कोभी दे सकने के लिए कुछ नही था। कभी तुमने सोचा है कि तुम अपनी जगह कितने स्वार्थी, कितने दम्भी और कितने हठी आदमी हो? क्या तुम्हारे जैसे आदमी को कभी किसी भी लडकी की जिदगी को अपने साथ उलझाना चाहिए था? क्या इतने साल अकेले रहकर तुम्हे यह पता नही चला था कि अकेलेपन की जिदगी ही तुम्हारे लिए एक मात्र जिन्दगी हो सकती है।"55 इन परिस्थितियो के केन्द्र बिन्द् मे मनोज तो था ही साथ उसकी अपनी कुछ व्यक्तिगत समस्याये भी थी वह सोचती भी है, यदि वह पूर्व पति का घर छोडकर पिताजी के घर न गयी होती और फिर मनोज के साथ शादी न करती तो हो सकता है कि स्थितियाँ कुछ अनुकूल रहती परन्तु मनोज से "अपने को जोडकर मैने हर चीज से अपने को वचित कर लिया।"56

बानीहॉल एक स्वतंत्र व्यक्तित्व की नारी है इसलिए परिवार से अधिक वह स्वतंत्रता को महत्व देती है शायद यही कारण है कि उसका परिवार

बस नही पाया बॉनीहॉल अपने बारे मे अवगत कराते हुए मनोजसे कहती है कि-"जहाँ तक शरीर की नैतिकता का सम्बन्ध है, उसे लेकर मेरे मन मे कभी कोई कुण्ठा नही रही जब सत्रह साल की थी, तभी से मै तुम्हारे सामने यह भी स्वीकार कर सकती हूँ कि कई- एक लोगो के साथ मेरा शारीरिक सम्बन्ध रहा ही है, हालांकि हर एक के साथ एक-सा नहीं।"<sup>57</sup> वह वहीं कुछ करना चाहती है जिससे उसकी आत्मा को सन्तुष्टि मिले और कट्टर पथी विचारधारा तो उसमे है ही नही, वह जो कुछ अच्छा गलत करती है उसे ही पवित्र मानती है। इससे उसे मानसिक स्वतत्रता महसूस होती है। बॉनीहॉल 'अन्तराल' की श्यामा की तरह है श्यामा भी मानसिक स्थितियों को पवित्र मानती है- "भावना साथ देते मैं किसी भी तरह के आचरण को हीन नहीं समझती।"58 इन्ही भावनाओं के साथ प्रश्न उठता है कि स्वतन्त्रता की एक सीमा होती है और इसे बॉनी च्युत नही करना चाहती - "मै नही चाहती कि किसी भी आदमी का मुझ पर इतना अधिकार हो कि मैं उसके बिना जी ही न सकू।"59 शोभा और बॉनी दोनो ही नही चाहती कि कोई उन्हे 'इस्तेमाल' कर सके। उनका चेतना बोध बराबर इस बात के लिए सक्रिय रहता है कि वे मनुष्य है, पदार्थ नही, जिसको जिस रूप मे कोई चाहे, प्रयोग कर सके। इसलिए ये टूटती विघटित होती रहती है और परिवार से मानसिक रूप से जुड़ नही पाती है।

नायक मनोज का भय और आतक इस सीमा तक उसके अन्दर गहन हो जाता है कि वह बर्फ के निशानों को देखकर भी सत्रस्त हो जाता है— "थोडी देर में वे सब निशान पिघल जायेंगे, यह सोचकर मुझे सिहरन हुई।" यह डर उसकी वास्तविक मन स्थिति का प्रतीक है। वह अपने मित्रों, शोभा तथा बानी—किसी से भी घृणा नहीं कर पाता और न चाहता है कि कोई उससे घृणा करे, क्यों के वह एक एक कलकित भावना है और इसका एकमात्र उद्देश्य एक दूसरे की स्वतन्त्रता का अपहरण करना है, व्यक्तित्व को विभाजित करना है। मनोज न तो स्वय कोई निर्णय ले पाता है और न किसी दूसरे के ऊपर कोई निर्णय ले पाता है। वह बस असहाय अवस्था में इन सम्बन्धों से मुक्ति के लिए छटपटाता रहता है। उसे लगता है कि कोई उसका अपना नहीं है। उसकी मनोव्यथा को कोई नहीं समझ सकता। मानव सम्बन्धों के विघटन में यहाँ फिर वहीं प्रश्न उठता है कि अस्तित्ववादी मानवतावाद की जो दुहाई बार—बार दी गई है, क्या उसे मनोज शोभा, शारदा, बानी या दूसरे लोगों के अस्तित्व सचमुच सुरक्षित रह पाये है?

सम्बन्धों को बनाये रखने के लिए एक सीमा की आवश्यकता होती है, जो व्यक्ति को एक बधन में बाधे रखना चाहती है, यदि किसी भी व्यक्ति को उसके घर की दीवारों के अन्दर देखा जाए तो वह किसी न किसी रूप में जरूर उन दीवारों की अपेक्षाओं से बधा होगा। अगर वह अपने से बाहर उमडता या हाथ पैर पटकता है, तो भी उन सीमाओं से जकड़कर ही क्योंकि दीवारों की अपनी एक नैतिकता होती है। उनके बीच रहकर आदमी या तो चुपचाप उस नैतिकता का पालन करता है, या उसके प्रति एक खामोश विद्रोह और विद्रोह की खामोशी भी उस नैतिकता के दबाव की स्वीकृति ही मानी जाती है। उस दबाव से आदमी अपने को मुक्त अनुभव कर सकता है केवल वहा जहा किसी भी तरह की दीवारे न हो किसी भी दीवारों के न होने और स्वतन्त्रता की सांस लेने की जो आकुलता इन पात्रों में है, उससे क्या सुख मिला? मृत्यु का भय, स्वतन्त्रता, अस्तित्व की चेतना, अकेलापन और सम्बन्धों के विघटन का सत्रास ये प्रश्न और सन्दर्भ सब कृत्रिम जान पड़ते हैं और इनमें अस्तित्ववादी मानवतावाद की विकृतियाँ भी स्पष्ट उभरती हैं, जो मानव की अन्तर्रात्मा की रक्षा करने के बजाय उसे ध्वांसोन्मुख बनाती है।

'न आने वाला कल' उपन्यास पारिवारिक विघटन के स्वरूप को तथा इनकी विसगतियों को स्पष्ट नहीं कर पाया है इसके पात्र अपनी निजी उलझनों में इतने व्यस्त रहते हैं कि एक दूसरे के प्रति उनके मन में क्या—क्या अपेक्षाये रहती है स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं कर पाते, उनका निजी अनुभव सार्थक प्रतीत नहीं होता तो वे अस्वस्थ मनोवृत्ति के शिकार हो जाते हैं या छोटी—छोटी क्षुद्रताओं एव सकीणताओं के नजरिये से वे एक—दूसरे को हीनता ग्रन्थि के कारण समझ नहीं पाते और अपना आक्रोश अपने परिवेश अपने लोगों से निकालने में जल्दबाजी कर बैठते हैं। कुल मिलाकर मनोज जैसािक उपन्यास में इसके क्रिया—कलापों और विचारों से प्रकट होता है लेखक के मानस से उत्पन्न कृत्रिम चरित्र हैं। सामान्य जीवन का सहज गतिमय रूप उसकी किसी भी हरकत से प्रकट नहीं होता। वह 'सब कुछ को छोडकर या अस्वीकार करके एक निषेधात्मक स्थिति में जा पहुँचता है, पर यह अस्वीकार उसे कहीं भी ले जाने में असमर्थ हैं।''61

## अन्तराल

मोहन राकेश का तीसरा उपन्यास 'अतराल' कथा—शिल्प की दृष्टि से प्रयोगशील है। 'अतराल' उपन्यास को लेखक ने तीन खण्डो मे विभाजित किया है अतराल—1 और अतराल—2 और अतराल—3 के मध्य कई छोटे—छोटे कथाश है। जिनमें कही क्रमिक गति से, कही पूर्व-दीप्ति पद्धित से, कही चेतना-प्रवाह और कही विवरण तथा कही डायरी शैली से कथा का प्रस्तुतीकरण हुआ है।

अतराल-1 सप्रति नायक कुमार बम्बई के किसी विज्ञापन-प्रतिष्ठान मे कार्य करता है। उसे आज शाम साढे पाँच बजे टी-सेटर पर श्यामा से मिलने जाना है उसका फोन आया था। कुमार दफ्तर से निकलता है, बबई के भीड भरे रास्तो मे मिलते लोगो के वर्णन के साथ जब वह टी-सेटर पहुँचता है तो श्यामा उसे वहाँ नहीं मिलती। पौन घटा प्रतीक्षा कर कुमार लौट आता है। लौटते में चर्च गेट से फास्ट ट्रेन मे वापसी के ब्यौरे के साथ कहानी अतीत की ओर घूम जाती है। . . कुमार किसी कस्बे मे प्राध्यापक है। वही एक पार्टी मे उसके सहकर्मी प्रोफेसर मल्होत्रा उससे अपनी साली श्यामा का परिचय कराते है कि वह मडी के एक स्कूल मे प्रधानाध्यापिका है और दर्शनशास्त्र में एम0 ए0 करने के लिए छुट्टी लेकर आयी है और यह भी कि कुमार उसे गाइड कर दे दूसरे दिन से श्यामा कुमार के घर पढ़ने आने लगती है। श्यामा की पढ़ाई के दौरान दोनों मे जो अन्य बहुत सी बाते होती है उनसे कई कथासूत्र भी जन्म लेते जाते है। श्यामा विधवा है शादी के दो साल बाद उसका पति (देव) एक बच्ची छोडकर मर गया। कुमार का इससे पूर्व लता नाम की लडकी से प्रेम व्यवहार था, जिसे समाप्त हुए दो साल बीत गये और कुमार को इस जगह से कही और चले जाने की सोचते-सोचते भी दो साल बीत गये । एक बरसाती शाम श्यामा कुमार के साथ खेतो की ओर घूमने जाती है। रास्ते मे ईषत् प्रेम-प्रसग श्यामा बताती है कि जीजाजी उसके प्रति दूषित यौन-भाव रखते है और अब शायद वह जल्दी ही मडी लौट जाय। कथा सूत्र यहाँ से फिर पीछे को मुडकर कुमार के चर्चगेट से फास्ट ट्रेन मे वापस लौटने के बिद् से जाकर जुड जाता है। कुमार बाद्रा पर उतरता है और घर के लिए बस मे सवार होता है और कथा फिर वही कस्बे के परिवेश मे पहुँच जाती है। जहाँ कुमार और श्यामा की कथा खेतो की सैर से छूटी थी।. एक खेत के रहट पर श्यामा कुमार को प्रो0 मल्होत्रा के द्वारा किये गये ईषत् बलात्कार के बारे मे बताती है। बीच मे लता की चर्चा आती है। कुछ देर उस रहट पर रूककर कुमार और श्यामा लौट पडते है लौटते मे श्यामा कुमार के आलिगन के प्रति विरक्ति प्रदर्शित करती है। फिर दो दिन तक श्यामा कुमार के यहाँ नही आती। तीसरे दिन जब वह आती है और उस आलिगन प्रकरण पर जब दोनो मे बाते होती है तो जाहिर होता है कि श्यामा अभी भी अपने स्वर्गीय पति के प्रभाव से मुक्त नहीं है। अगले दिन श्यामा मडी चली जाती है कुमार उसे कस्बे से अगले

स्टेशन पर विदा करने पहुँचता है और कुमार के घर वापस लौटने के वर्णन के साथ प्रथम कथा—खण्ड समाप्त हो जाता है।

'अन्तराल-2' का कथा-सूत्र लेखक ने 'अतराल-1' के टी-सेटर वाले उस आरम्भिक बिन्दु से जोडा है जहाँ से कुमार श्यामा से बिना मिले अपने घर लौट जाता है। इस खड की कथा बबई के उक्त स्थल-प्रसग से श्यामा के शब्दों से शुरू होती है। टी-सेटर पहुँचने में विलबित हो जाने के कारण वह कुमार से नहीं मिल पाती और लौट आती है। श्यामा की वापसी के रास्ते और समुद्र-तट के लेखकीय दार्शनिक वर्णन के साथ कथा मडी मे श्यामा के घर की ओर मुंड जाती है। अकेली रहती मानसिक रूप से अशात और क्षुब्ध श्यामा सोचती रहती है, उसे बस्ती के अगले स्टेशन से कुमार की विदाई की याद आती है। अकेलेपन की पीड़ा से मुक्ति के लिए एक मृददत बाद श्यामा ने अब फिर से डायरी लिखना शुरू किया है। डायरी मे वह आत्म, प्रेमभाव, देव, गृहस्थजीवन तथा कुमार आदि के बारे मे अपने विचारभाव व्यक्त करती है । अपने विद्यालय की रजु नामक एक अध्यापिका की शादी के लिए देखने के बहाने वह कुमार को पत्र लिखकर बुलाती है। यहाँ से ये कथा फिर बम्बई के उसी कथा क्रम से जुड जाती है जहाँ से श्यामा टी-सेटर से घर वापस लौट रही थी। नरीमनप्वाइट, मैरिन-ड्राइव चर्च गेट स्टेशन तथा अधेरी आदि के रास्ते से ट्रेन का सफर करने के बाद श्यामा घर पहुँचती है। घर पर बीजी (मॉ), सीमा (छोटी बहन) तथा बेबी (पुत्री) के सम्बन्ध में आत्मीय-अनात्मीय विचार करती हुई वह थककर सो जाती है।इसके आगे कथा फिर मडी के उसी छूटे हुए सूत्र से जुड जाती है जहा वह कुमार के आने की प्रतीक्षा कर रही है। आज शनिवार है और कुमार को आना है। दैनदिन के कार्यों के दौरान श्यामा अपने अतर मे लगातार कुमार के आ पहुँचने और उसके बाद के सारे व्यवहार की कल्पना मे जी लेती है लेकिन कुमारआखिरी बस से भी नही आता।

अब फिर कथा बबई—अधेरी में तब से शुरू होती है जब श्यामा टी—सेटर से घर आकर सो गयी थी। बेबी को लेकर श्यामा और बीजी में विवाद हो जाता है श्यामा और बीजी के बीच पत्र व्यवहार से तय हुआ था कि पूना का घर बेचकर यदि बम्बई में रहा जाय तो वह भी मड़ी छोड़कर उनके साथ रह सकती है। और इसी हेतु श्यामा लबी छुट्टी लेकर इस समय बम्बई आयी है। लेकिन यहाँ आकर वह पाती है कि बीजी और सीमा से 'एडजस्ट' करना बहुत कठिन है। वह चिन्तित रहती है। देव की याद करती है शादी के तुरत बाद से ही देव ने उसे कभी भी आत्मीय स्तर पर ग्रहण नहीं किया। एक दिन देर रात को जब सीमा शराब पीकर लौटती है तो श्यामा से उसका विवाद हो जाता है। बेबी भी यहाँ आकर उससे कट गयी है। सीमा बीजी और श्यामा मे तनाव बढता ही जाता है।

'अतराल—3' की कथा बबई में कुमार के दफ्तर से शुरू होती है। जहाँ एक दिन अचानक ही श्यामा पहुँच जाती है। दोनो दफ्तर से बाहर आते हैं, टी—सेटर में चाय पीकर चर्च—गेट स्टेशन से दोनो गाड़ी पकड़ते हैं बांद्रा पर उतर कर श्यामा अपने ही आग्रह से कुमार के घर जाती है। कुमार का अस्त—व्यस्त और गदा कमरा। वहाँ चाय पर दोनों में आत्मीय वार्तालाप होता है जिससे श्यामा को जानकारी मिलती है कि इस बीच कुमार ने विवाह किया था, लेकिन छ माह से अधिक सम्बन्ध न रह सके। काफी देर तक बाते करने के बाद जब श्यामा चलने को होती है तो कुमार उसे बलात् प्राप्त करने का प्रयत्न करता है और श्यामा बलात् ही अपने को बचा लेती है।

रात भर के उनीदेपन के बाद अगली सुबह जब कुमार सोकर उठता है तो उसकी पूर्व स्मृति में कथा वहाँ से आगे बढ़ती है जब श्यामा उसे धकेल कर चली गयी थी। पूर्व कथा सन्दर्भ मे कुमार आत्मग्लानि में डूब जाता है और फिर स्टेशन तक छोड़ आने के लिए श्यामा से कहता है श्यामा इनकार कर देती है। और कल की घटना की कुछ दार्शनिक—सी व्याख्या कर कुमार को ऊपरी क्षमा और सात्वना देकर चली जाती है। कुमार चाय बनाने मे व्यस्त हो जाता है और कथा अतत समाप्त हो जाती है।

मोहन राकेश के उपन्यास 'अन्तराल' मे प्राचीन आदर्शों के प्रति कोई ममत्व नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि दिग्भ्रमित मानव अपनी मतोनुकूल पगडण्डी खोजने में व्यस्त है। एक नगर के चौराहे से भटकता हुआ छोटे कस्बे तक का मार्ग बहुत ही जटिल बन गया है। मानव सम्बन्धों के विघटन की अनेक समस्याये मनोवैज्ञानिक, आर्थिक तथा आत्मकेन्द्रितता के वजह से अन्तराल में विखरी हुई है।

अन्तराल में यथार्थ रूप में आधुनिक मानव सम्बन्धों के विघटन की कहानी चित्रित है। मुख्य रूप से 'सैक्स' तथा मानवीय सम्बन्धों के टूटने की कहानी है जो सम्बन्ध केवल देखने में सहने भर के लिए ही है। स्त्री—पुरूषों का सम्बन्ध एक ज्वलन्त समस्या है। इसके विषय में रिवेल इ0 मेन्जेज अपना मत देते हैं— "Sexual Permissiveness is good in theory, but it is doubted in Practice" परन्तु पाश्चात्य प्रभाव के सम्पर्क में आये लोग 'सैक्स' को ठीक मानते हैं। "Over

go percent thinks, that saxual permissiveness is not wrong while 65 Percent are opposed to it, the rest are defferent (Illustrated weekey of India Author ERVELL EMENEZES june 16, Sunday 1974)

'अन्तराल' के सन्दर्भ मे कुछ सन्दर्भ ऐसे हैं जो प्राचीन नैतिक धारणाओं को तोड़ते नजर आते है क्योंकि स्वतन्त्रता के बाद देश का कायापलट हो रहा है। जब देश में औद्योगिक क्रान्ति गतिशील है तो उसका प्रभाव देश के सास्कृतिक मानव—मूल्यो पर पड़ना स्वाभाविक है। जीवन में भौतिकता का प्रवेश दिन प्रतिदिन बढ़ता जा रहा है। इससे हमारे जीवन के पुराने मूल्यों के प्रति जो आस्था अब तक बनी हुई थी। वह बदलती हुई परिस्थितियों में विघटित हो रही है। स्त्री—पुरूषों के आपसी सम्बन्धों के सम्बन्ध में नैतिक आस्थाओं का लोप होता जा रहा है, भौतिक समृद्ध जनमानस का लक्ष्य होती जा रही है, वर्ग, जाति या सम्प्रदाय के आधार पर व्यक्ति को ऐतिहासिक सन्दर्भों के आधार पर अधिकार प्राप्त था उनमे परिवर्तन होता जा रहा है। ऐसी स्थिति में मानव में विघटन होना (आस्थाओं में परिवर्तन) स्वाभाविक ही था।

'अन्तराल' की कथा में पारिवारिक विघटन का स्वरूप दो कोटियों में रखा जा सकता है।

- 1 पारिवारिक मानव सम्बन्धो के विघटन का स्वरूप।
- 2. वैयक्तिक मानव सम्बन्धो के विघटन का स्वरूप।

समाज मे परिवर्तन आने के साथ ही साथ पारिवारिक मानवीय सम्बन्धों के विघटन का स्वरूप भी बदल रहा है। मानवीय सम्बन्धों के मूल्य बदलते जा रहे है समाज में परिवारों की इकाइयाँ बदलती जा रही है। परिवार में आपसी सम्बन्ध भी अपनी नैतिकता को छोड़ गए है। वह सम्बन्ध केवल सहने के सम्बन्ध रह गये हैं। इनमें वह आपसी प्यार नहीं रहा है दिखावे के सम्बन्ध जो अन्दर ही अन्दर घुटते टूटते से नजर आ रहे है।

'अन्तराल' में पारिवारिक विघटन के सन्दर्भ में पहले श्यामा और राजीव का प्रेम लिया जा सकता है। राजीव अक्सर श्यामा के घर आता है। श्यामा की शादी की बात राजीव के साथ चलती है श्यामा मन ही मन उसे अपना पित मान चुकी थी क्योंकि राजनीति से सम्बन्धित बातों में उसकी बहुत जानकारी थी, और श्यामा उसके मुँह से निकले एक—एक शब्द को आदर के साथ सुनती हुई सोचा करती कि "राजनीतिक जीवन की धाँधिलयों के कारण उस क्षेत्र में कुछ करने का अवसर न भी मिला तो केवल अपने विचारों से ही एक दिन वह व्यक्ति

सारे ससार को चमत्कृत कर देगा। इसिलए विवाह का प्रस्ताव किए जाने पर जब राजीव ने यह कर मना कर दिया कि उसने जीवन भर अविवाहित रहकर राजनीतिक कार्य करने का सकल्प ले रखा है तो उसके लिए उसके मन मे आदर और भी, बढ गया।" <sup>63</sup> पर एक दिन उसे अपनी चचेरी बहन से मालूम पडा कि राजीव की शादी ससद सदस्य की छोटी बहन से हो गयी तब श्यामा स्तब्ध रह जाती है। राजीव के साथ श्यामा के सम्बन्धों का विघटन आकर्षण के अतिरिक्त और कोई नाम नहीं दिया जा सकता क्योंकि यह परिवार के सम्पर्क से बना और उसी से टूटा।

श्यामा और उसकी सस्राल वालो के विघटन का सम्बन्ध भी पारिवारिक दायरे मे आता है। देव के साथ तो किसी तरह से श्यामा ने काट लिया और देव की ओर से उसने कभी कोई शिकायत भी नही की। परन्तु शादी की प्रथम रात को ही 'वह अन्धेरे का सम्बन्ध था जो कि अन्धेरे मे भी ठीक से नहीं जुड पाता था, कोशिश दोनों तरफ से होती थी।"64 श्यामा और देव में तनाव दोनो लोगो के आपसी मेल मिलाप में कमी के कारण भी हो सकता है क्योंकि देव ने एक बार श्यामा से कहा था "हम जिन्हे सम्बन्ध कहते है वे केवल मच पर अभिनेताओं के आपसी सम्बन्ध है और कुछ नहीं।" 65 देव की मृत्यु ने इस सम्बन्ध को श्यामा के भविष्य मे रास्ता प्रशस्त कर दिया। बीजी और सीमा के साथ श्यामा का सम्बन्ध आर्थिक कारणो से जुड़ा हुआ था। यही व्यस्तता सीमा और बीजी के साथ थी। श्यामा भी यहाँ घृटन महसूस करती रहती है "क्योंकि उस घर में रहना भी लगातार एक तीन तरफा दबाव में जीने की तरह था । उस दबाव को कोहनियों की भार से अपने से परे नहीं किया जा सकता था, और न ही आशा की जा सकती थी।"66 जब कुमार से वह मण्डी लौट जाने की बात कहती है तो कुमार कहता है कि क्या इसका कारण घर के लोग है कुमार, श्यामा से कहता है कि तुम मन में इस निष्कर्ष तक पहुंच गई हो कि तुम्हारा अब उन लोगों के साथ कुछ भी साझा नही है . कि किसी तरह साझेदारी बना रखने की चेष्टा अपने मे एक धोखा है। पर इतने दिन उस धोखे में काट लेने के बाद तुम्हारा स्वाभिमान ही इसे स्वीकार करने से तुम्हे रोकता है।" और कुमार श्यामा से कहता है कि मण्डी जाने का इरादा तुम्हारी कोशिश यहाँ से दूर जाकर फिर किसी तरह उस धोखे को बनाये रखने की नही है। श्यामा इस पारिवारिक सम्बन्ध को बनाए रखने के लिए हर सम्भव प्रयत्न करती है, यहाँ तक कि बीजी के साझे मे फ्लैट भी खरीदती है, लेकिन सफल नही होती। अन्त मे श्यामा का परिवार से सम्बन्ध टूट जाता है।

'वैयक्तिक मानव सम्बन्धो के विघटन' का स्वरूप दो रूपो मे 'अन्तराल' मे आया है—

- 1 भौतिक आवश्यकता के कारण पारिवारिक विघटन।
- 2 मनोवैज्ञानिकता के आधार पर पारिवारिक विघटन।

पारिवारिक सम्बन्धों के अतिरिक्त मनुष्य के निजी सम्बन्ध भी होते हैं। बदलते युग के साथ इन सम्बन्धों के मूल्य बदलते जा रहे हैं। मानव को भौतिक सम्बन्धों की आवश्यकता महसूस हो रही है। हमारे समाज में भौतिकता के आधार पर जो सम्बन्ध स्थापित हुए है वे जरा सी भी जमीनी हकीकत नहीं रखते हैं, और कुछ सम्बन्ध तो ऐसे हैं जिन्हें कोई नाम नहीं दिया जा सकता इसलिए इन सम्बन्धों के टूटने से व्यक्ति को कष्ट भी नहीं होता। हमारे समाज में 'पुरूषिन्नों' की सख्या बहुधा मिलती है। जिन स्त्रियों के बॉय—फ्रैण्ड नहीं होते हैं, वह गवार समझी जाती है। यद्यपि भारतीय समाज में बॉय—फ्रैण्ड का फैशन अभी शैशवावस्था में ही है। आधुनिक भारतीय समाज में स्त्री आत्मिर्भर रहना पसन्द करती है। उसके अपने वैयक्तिक सम्बन्ध होते हैं और यही वैयक्तिक सम्बन्ध लोगों को अपने मूल परिवार से काट देते हैं इसलिए एकल परिवार का जोर चल रहा है।

'अन्तराल' भौतिक आवश्यकता के आधार पर विघटित परिवारों की सशक्त वकालत करता है। कुमार का पीली लड़की लता के साथ वैयक्तिक भौतिक सम्बन्ध है, जिससे वह घर बसाने की चेष्टा करता है। क्योंकि कुमार जब लता से अन्तिम बार मिलता है, उस समय लता की शादी हो जाती है और लता अन्तिम बार उससे मिलने आती है और कुमार को वह अभिसार के लिए कहती है— "कुछ पल उसे देखती रहकर बोली "एक बात कहूँ? और वह फिर एक बार उसके पास आ गई। यह भी तो हो सकता है कि बिना ब्याह के तुम मुझे .

।" कि लता का कुमार के साथ सम्बन्ध केवल शारीरिक रूप से उसके जेहन मे था और जब वह पूरा नहीं होता है तब वह सम्बन्ध समाप्त हो जाता है।

कुमार का भौतिक सम्बन्ध श्यामा के साथ भी होता है, क्योंकि लता द्वारा रिक्त कोष्ठ वह श्यामा से भरना चाहता है और श्यामा के इदय में देव का स्थान उसकी मृत्यु के कारण रिक्त हुआ है और भौतिकता की अन्धी दौड में जब दोनो व्यक्ति शारीरिक सम्पर्क करते हैं तो वास्तविक रूप में उसे सहन न करने की स्थिति में विघटित हो जाता है,— कुमार और श्यामा ने वासनामय स्थिति के समय इस तथ्य को स्वीकार किया है— "कुमार की साँस तेज हो रही थी और

चेहरा एक स्त्री को पा लेने के पुरूष भाव से जड होता जा रहा था। श्यामा के शरीर मे एक—साथ सहानुभूति और वितृष्णा की झुरझुरी दौड गई । "देखो अब मुझे चलना चाहिए" इन भौतिक सम्बन्धो की आड मे जब ये लोग असफल हो जाते है तब अपना सम्बन्ध च्युत कर लेते है।

शुद्ध भौतिक सम्बन्धों के स्खलित होने का एक स्वरूप सीमा में देखने को मिलता है जो अविवाहित होने पर भी पुरूष मित्रों से सम्बन्ध रखती है और प्रेमियों को कपड़ों की तरह बदलती है और वह स्वीकार भी करती है— "मेरे दो—एक बाय फ्रेण्ड है जिनके साथ में शाम को बाहर जाती हूँ। मैं जानती हूँ ममी उनमें से किसी को भी पसन्द नहीं करती। खास तौर से अख्तर को, वह बहुत कल्चर्ड लड़का है, ममी से बहुत मीठा बोलता है, पर वह उन्हें इसलिए नहीं भाता कि उसका नाम सुरेश या रमेश नहीं, अख्तर है और वह नमस्ते की जगह आदाब अर्ज कहता है।" सीमा के चरित्र का विश्लेषण करने से इस बात की कल्पना होती है कि वह 'सोसाइटीगर्ल' है और जब उसकी भौतिक आवश्यकताये समाप्त हो जाती हैं तब अपने लिए पुराना साथी (बॉय फ्रेण्ड) के स्थान पर नया (बॉय फ्रेण्ड) चून लेती है।

श्यामा और गोपाल जी का सम्बन्ध भी भौतिकता के कारण स्थायित्व नहीं पा पाता है क्यों कि वासना के कारण श्यामा उनसे जुड़ नहीं पाती। प्रारम्भ में प्रोo गोपाल जी के सानिध्य में आने पर वह उनका आदर करती है। साथ ही उनके प्रति एक आकर्षण भी बनाये रखती है। गोपाल जी का स्नेह श्यामा के प्रति वासनामय है यही कारण है कि एक दिन उसने घर के सभी सदस्यों को बाहर मेज कर, श्यामा के आने की प्रतीक्षा करता रहा, और उसके आने पर — "खिड़िक्यों दरवाजे बन्द करके उन्होंने अन्धेरा कर रखा था। उसके अन्दर पहुँचते ही उन्होंने बिना किसी भूमिका के उसे बाहों में लेकर अपने होठ उसके होठों पर रख दिए। उसके साथ ही उन्होंने चेष्टा की उसे अन्दर के कमरे में ले जाने की।"<sup>71</sup> इस घटना ने श्यामा को गोपाल जी से विलग कर दिया।

'मनोवैज्ञानिकता के आधार पर' 'अन्तराल' मे कई परिवार टूटते है, जुड़कर भी एक दूसरे के प्रति आपस मे घुटते पिसते रहते है। यद्यपि इन सम्बन्धों को कोई नाम नहीं दिया जाता लेकिन यह सूक्ष्म अतिसूक्ष्म होते है। मानव केवल वासना ही नहीं चाहता, वासना के अतिरिक्त भी उन्हें जिन्दगी में कई अहम चीजों की आवश्यकता होती है और ऐसे सम्बन्धों के अभाव में जो मनोवैज्ञानिक होते हैं न जुड़ पाने से व्यक्ति अन्दर ही अन्दर टूटता रहता है।

कुमार जिसका व्यवहार कई अवसरो पर वासनामय हो उठता है, इसके अतिरिक्त उससे कुछ और भी की अभिलाषा रहती है और जब 'यह क्छ' व्यक्ति प्राप्त नहीं कर पाता तो उसकी व्यक्तिगत जिन्दगी बिखर जाती है और यह प्रस्फूटन निरन्तर चलता रहता है- ''शारीरिक आकर्षण से हटकर एक और आकर्षण होता है, व्यक्ति का चुम्बकीय आकर्षण जो शारीरिक आकर्षण से ही कही अधिक मन को खीचता है।"72 सस्ते दामो पर मिलने वाले स्त्री सम्बन्धो से उसे वितृष्णा हो गई थी। कुमार अपने को कभी धोखे मे नही रखना चाहता और ऐसे सम्बन्धो से अलग हो जाना वह उचित समझता है- "पर यह जिन्दगी जानवरों से बदतर नहीं कि जिसे आदमी अदर से नफरत करे, उसके साथ रात-दिन एक घर मे रूधा रहे? जिसके शरीर की गन्ध तक से जी मितलाए, उसके साथ एक विस्तर में सोने का नाटक करे।"73 इसी तरह श्यामा भी जो कुछ देव से पाने मे असमर्थ रहती है वही कुमार से पाना चाहती है। इसी खोज मे भटकती फिरती है। वह स्वय सोचती है- "कुमार से वह क्या चाहती थी? उस रात की प्रतीक्षा मे जो चाह मन मे थी, क्या सचम्च बस उतना ही? उतना तो देव ने भी उसे दिया था। चाहती तो देव के अतिरिक्त किसी से भी उसे मिल सकता था। प्रोफेसर मलहोत्रा ने कितनी याचना के साथ वह चाहा था और कुमार ने भी एक बार उससे झपट लेने की कोशिश की थी, तब वह दोनों में से किसी के साथ भी अपने को उस सम्बन्ध मे देखने के लिए तैयार नहीं हो सकी थी। कुछ था जो उसे उसके अतिरिक्त भी चाहिए था और जिसे देने का प्रस्ताव उन दोनों में से किसी ने नही किया था।"74 ये टूटे-बिखरे सम्बन्ध इतने सूक्ष्म हैं कि मानव इन्हे कोई नाम नही दे सकता है और इनको पाने मे निरन्तर लगा रहता है यह सच है आदमी भी सम्बन्धो से कोरा नही होता। फिर भी कुछ विघटित सम्बन्धो को सम्बन्ध मानने से डरता जरूर रहता है।

मानव जीवन मे अनेक दुर्बलताएं एव विकृतिया भरी पड़ी हैं। भूख के समान भोग भी एक मूल प्रवृत्ति है और ऊपर से अत्यधिक सरल सज्जन एव सदाचारी दिखलाई पड़ने वाले व्यक्ति के भीतर भी नारी रूप के प्रति बड़ी उत्कण्ठा होती है। स्त्री—पुरूष का आकर्षण चिरतन है और यही एक दूसरे की सबसे बड़ी दुर्बलता है जो पारिवारिक विघटन का रूप लेती है, 'अन्तराल' में इसी अनाम सम्बन्धों के बिखराव को मनोवैज्ञानिक ढग से मोहन राकेश जी ने चित्रण किया है। मानव सम्बन्धों में पर्याप्त परिवर्तन समाज की रूपरेखा बदल रहा है।

## 'अन्तराल' मे आधुनिक सामाजिक परिप्रेक्ष्य में पारिवारिक विघटन

आज का समाज चाहे प्रगित कर रहा है या पाश्चात्य प्रभाव मे आया है प्रगितशील हो रहा है पुराने मूल्यों और रूढियों का खण्डन हो रहा है, और समाज में नये मूल्य टिक रहे हैं। समाज छिन्न—भिन्न हो रहा है। समाज और व्यक्ति भिन्न—भिन्न हो गए हैं। मानव ने समाज को छोड़ दिया। समाज में आज नारी पर्दानशी नारी नहीं है, वह पुरूष के साथ कदम से कदम मिलाकर काम करती है क्योंकि यह प्रेमचद युगीन स्त्री नहीं है जो अपनी चारदीवारी में बन्द हो बिक्क यह आत्म निर्भर रहने वाली नारी है, और अपने बारे में सोचने तथा निर्णय लेने में पूर्णरूप से स्वतंत्र है, इसलिए नये—पुराने मूल्य टकरा रहे हैं और नारी पुरूष के सम्बन्ध नवीन रूप में प्रस्तुत हो रहे हैं तथा सम्बन्धों के विघटन में आर्थिक पीठिका मुख्य भूमिका लिए हुए हैं।

आधुनिक समाज का गठन ही इस प्रकार का हो गया है कि प्राचीन एव नवीन मूल्यों में अन्तराल पैदा होने से परिवारों का विघटन हो रहा है। प्राचीन लोग अपने धर्म का ढोल पीट रहे हैं और नई पीढी उनके प्रति विद्रोह कर रही हैं नई पीढी धर्म, समाज, रूढि का विद्रोह कर रही है और पुरानी पीढी नए लोगों की क्रान्ति को दबाना चाहती है। यही कारण है कि Generation Gap की एक विशाल समस्या खडी हो गई है।

"The older generations greatest concern in all its domgs is to avoid scandal That is done by presenting a respectable facade But the younger generation is frank, and out spoken. In fact there is a tendency to glorify whats is concerned wrong by the establishment" युवको का अपने बुजुर्गों के प्रति कोई मान नहीं रहा है समाज के नियमों का पालन नहीं होता है। वह एक तरह से समाज से कट गया है। मानव के व्यवहार आचरण और नैतिकता में परिवर्तन आ गया है। अग्रज अपने छोटो पर आश्रित है, अत उसका सहमा सा रहना स्वाभाविक है। समाज में आमूल परिवर्तन हुआ है। यदि समाज के इस आमूल परिवर्तन की ओर निष्पक्ष दृष्टि से देखा जाए तो यही निष्कर्ष निकलता है कि समाज का यह परिवर्तन विकास की कड़ी के कारण हुआ है।

'अन्तराल' उपन्यास मे प्राचीन और नवीन मूल्यो के टकराव के कारण सम्बन्ध विघटित हुए हैं। सीमा के सन्दर्भ को देखे तो — वह एक आधुनिक शोख तितली है, वह 'सोसाइटी गर्ल' है। 'सोसाइटी गर्ल' का फैशन समाज मे नया नही है। यह प्राचीन वेश्याओं का नया नाम है। प्राचीन समय में इन्हें नगर बधुओं की भी सज्ञा दी जाती थी। सीमा अपनी माँ का पोषण करती हैं उसके कई 'बॉयफ्रैण्ड' हैं जो केवल मनोरजन मात्र के लिए है। सीमा उन स्त्रियों का प्रतिनिधित्व करती है जो आत्मनिर्भर हैं और बॉयफ्रैण्ड रखना गर्व मानती है। सीमा उन स्त्रियों का प्रतीक है जो अपने अग्रजों के प्रति कोई विशेष मान नहीं रखती हैं इससे सम्बन्धों में फूटन हो रही है— इस बात की पुष्टि स्वय सीमा के कथन से होती है। वह मा के बारे में कहती है— 'पहले वे बडबडाया करती थी, अब समझ गईहै कि मुझे ज्यादा तग करेगी, तो मैं उनके साथ नहीं रहूगी। यही चीज है जिससे वह डरती है। मैं रात व रात देर—सबेर जब भी आऊ, जिस के साथ भी आऊं, अब उनकी नीद नहीं टूटती।''<sup>76</sup> सीमा उस अत्याधुनिक वर्ग की नारी है जो वर्जनाओं को स्वीकार नहीं करती और फ्रैकली माँ भाभी के सामने शराब आदि नशीली चीजों का व्यसन करने में नहीं हिचकती इस बर्ताव ने उसे भाभी से अलग भी कर दिया।

'अन्तराल' मे श्यामा के चिरित्र को देखकर भी कह सकते हैं कि इन नैतिक मूल्यों के बदलने से उसके परिवार का स्खलन हुआ है। श्यामा विधवा युवती है और आत्मनिर्भर है। अगर प्राचीन समाज की विधवा श्यामा होती, तो उसे घृणित दृष्टि से देखा जाता, घूमने फिरने की स्वच्छदता नहीं होती। उसकी ओर कोई सहानुभूति की दृष्टि से नहीं देखता कोई प्यार का प्रस्ताव रखता, यह तो दूर की कौडी थी। इसके विपरीत परिवार से अलग रहने पर तथा नौकरी एव आत्मनिर्भरता ने उसे समाज मे एक नया सम्मान दिलाया। अगर वह कुमार से शादी भी करती तो समाज की ओर से कोई रूकावट नहीं होती। समाज के इन कई नैतिक मूल्यों के विकास ने परिवारों को सफलता का नया रूप दिया है। अब विधवा विवाह पर कोई रोकथाम नहीं है।

इसके अतिरिक्त एक और पात्र है, वह है कुमार की पत्नी। वह कुमार के साथ समझौते के तौर पर शादी करती है न निभने पर वह अपने घर वापस लौट जाती है। प्राचीन समाज में जिस व्यक्ति से नारी शादी करती थी, उसी के साथ बधी रहती थी, चाहे उसकी इच्छा हो या अनिच्छा। परंतु आज की नारी स्वतंत्र है। वह अपना मार्ग स्वय ढूंढ लेती है। इसलिए 'अधेरे बन्द कमरे' की नीलिमा ठीक ही कहती है। उसके अनुसार — ''किसी भी व्यक्ति के साथ बधकर उसके शासन में रहना मुझे बहुत गलत लगता था और तुम मुझे जानते हो कि हर पुरूष किसी न किसी रूप में स्त्री पर शासन करना चाहता है। मैं सोचती हूं कि मैं एक अपवाद बन सकती हूं। पुरूषों के शासन से बचकर उन्हें अपने शासन में रख सकती हूं. मै आर्थिक रूप से किसी पर निर्भर नहीं रहना चाहती थी। इसलिए मैंने आर्थिक स्वतन्त्रता प्राप्त की, अकेली रहना और खुद अपने लिए कमाना सीखा।"<sup>77</sup> अब नारी अपने अधिकारों के लिए सचेत हो गई है। नैतिकता के सम्बन्ध में धारणाए बदलती जा रही है।

इसके अतिरिक्त 'अन्तराल' प्रो0 मल्होत्रा और श्यामा मिस रोहतगी तथा प्रो0 मलहोत्रा एव लेडी डाँ० वत्रा तथा डाँ० दूबे के नैतिक सम्बन्धो के बिखराव की भी दास्तान कहता है क्योंकि यहाँ पुराने और नये मूल्य नैतिकता के बारे मे बदलते जा रहे हैं इनके पीछे मूल्यों के परिवर्तनो का विकास है। यदि कही कुछ बुराइयाँ आयी हैं तो इसके पीछे आधुनिक शिक्षा प्रणाली का दोष है। 'पुरूष और नारी के यौन सम्बन्धी' नैतिक मूल्यों में परिवर्तन के कारण परिवारों में विलगाव हो रहा है। समाज प्रगति कर रहा है मानव शिक्षित होने के साथ-साथ अत्याध्निक बनता जा रहा है। यौन समस्या जिसका केवल विवाहित वर्ग ही विश्लेषण कर सकते थे, आज जनसाधारण की समस्या बन गई है। आज यौन नैतिकता पढे लिखे समाज मे रूढ नहीं रही है। पहले विवाह एक ऐसी व्यवस्था थी जो एक नारी पुरूष से सम्बन्ध रखती थी। लेकिन आज 'सैक्स मौरेलिटी' का उल्लंघन हो रहा है। आज चूंकि व्यक्ति का समाज से सम्बन्ध कट गया है इसलिए व्यक्ति स्वतन्त्र है। यही कारण है कि यौन सम्बन्धों में रूढि नहीं रही है। यहाँ तक कि बहुत सी युवतिया जीवन भर कुमारी रहकर अपने यौन सम्बन्धों मे स्वतत्र रहती है। यह स्वतन्त्रता भली समझी जाए या ब्री, इस विवाद के बारे मे अधिक चितन नही हुआ है। न ही इस विषय मे अधिक सोचने की आवश्यकता है, क्यों कि परिवार और व्यक्ति का सम्बन्ध भी टूट रहा हैं। यहाँ तक कि पति पत्नी के सम्बन्धों में दरार पैदा हो गई है, इसके अनेक मनोवैज्ञानिक कारण हो सकते है लेकिन तथ्य सदैव यही रहा है कि यौन-सम्बन्ध शारीरिक आवश्यकता पर टिके हुए है। आधुनिक युग मे प्राचीन व्यवस्था के विरुद्ध क्रान्ति और विद्रोह के स्वर सुनाई देते है इसमे आध्निक प्रकार की शिक्षा का भी बडा हाथ है।

"More and more young people are rebelling against age old values, sex drugs, and non relegion are the 'IN' things they believ they are fighing against the Establishment riddled with hypocrisy and corruption" <sup>178</sup>

जटिल जीवन होने के साथ7साथ जीवन के मूल्यो के साथ सगत वही स्थापित हो पाती है। विशेषकर स्वतन्त्रता के पश्चात दो दशको मे जिस पीढी ने जन्म लिया है। उसने चतुर्दिक परिवेश मे खोखला जीवन, झूठी आस्था, धर्म का पाखण्ड, अनाचारी और भ्रष्टाचारी राजनीतिक नेता तथा भ्रष्टाचार और तस्करी के वातावरण को खुली ऑखो से देखा है उसकी अग्रेजों के प्रति श्रद्धा डावाडोल हो उठी है। गुरूजनों के झूँठ और पापाचार पूर्ण जीवन को नगे रूप में देखने के कारण प्राचीन मूल्यों के प्रति वितृष्णा हो गई है। यही कारण है कि यौन सम्बन्धों में भी औचित्य अनौचित्य, विवेक और अनेक आदर्शों का अभाव खटकता है। पुरानी पीढी के उपदेश देने का अधिकार छिन गया है। परिणामत अनुशासनहीनता पनपने लगी है।

'अन्तराल' मे यौन सम्बन्धी समस्त आधुनिक विचार धाराये स्पष्ट की गई है जिसके कारण पित—पत्नी या स्त्री पुरूषों में तनाव उभरता है। या यूँ कहा जाए कि समस्त उपन्यास ही यौन समस्या पर ही आधारित है सम्बन्धों के विघटन की प्रमुख समस्या यही है। कुमार को जिस चीज की प्राप्ति लता से नहीं हुई उसकी तृप्ति वह श्यामा से करना चाहता है, यद्यपि लता ने उसके समक्ष एक खुला पन्ना रखा था। और श्यामा एक विधवा स्त्री है वह जवान है उसका विवाहित जीवन सुखी नहीं था। श्यामा के अनुसार वह कुछ साल सहने के लिए उसके साथ गुजार कर चला गया। मनोविज्ञान के अनुसार यह स्वाभाविक है कि वह पर पुरूष की ओर आकृष्ट हो जाए। जो चीज वह अपने पितदेव से नही पा सकी उसको पाने की अभिलाषा वह कुमार से करती है। मण्डी मे जब वह कुमार को दशहरे की छुट्टियाँ एक साथ बिताने का निमन्त्रण लिखती है उस समय उसके सयम और सस्कृति का बाध टूट चुका था, जो वह स्वय कुमार से इस प्रकार कहती है—

"मैने तुम्हे बताया था, मैने उन दिनो तुम्हे पत्र लिखा था अपने यहाँ आने के लिए। तब मेरे मन मे कोई रूकावट नहीं थी उस दिन तुम आये होते तो सम्भव था कुछ भी हो जाता। मैने अपने को बचाने का कुछ भी प्रयत्न न किया होता । जो सस्कार मन को रोकता था, वह तब तक टूट चुका था।" यौन सम्बन्धों की तुष्टि शरीर तक रहने से व्यक्तियों में और भी एक अनाम आकर्षण की जरूरत रहती है और जब यह प्राप्त नहीं हो पाता तब सम्बन्ध विघटित हो जाते हैं— कुमार का अपनी अनाम पत्नी के प्रति सबध इसी लिए टूटे। "मुझे उससे सिवाय शरीर के कुछ नहीं मिला। उसे भी मुझसे केवल इतना ही मिला होगा। केवल भरोसे के साथ—साथ जीवन वह शायद ढो सकती थी। मुझसे नहीं ढोया गया।" समस्त उपन्यास में श्यामा के शारीरिक आकाक्षाओं के टूटने की कहानी ही दिखाई पडती है, और यौन सम्बन्धी दृष्टिकोणों में वह अक्सर दोहरी मनस्थिति में पाई जाती है। यह सामाजिक और सास्कृतिक प्रथा आज यन्त्र

व्यवस्था का शिकार बन गई है, जिस समाज मे यह परम्परा युग से चली आ रही थी, आज खण्डित हो रही है।

'आर्थिक आधार पर आश्रित रहने' से जो सम्बन्ध स्थिर थे। वह आज के युग मे टूट रहे है, चूँकि मानव समाज से कट गया है व्यक्ति और परिवार का सम्बन्ध कट गया है यही कारण है कि परिवारों का ढाँचा छिन्न—भिन्न हो गया है। समाज की यह समस्या बहुत जटिल है। समाज में व्यक्तिवाद का बोल बाला है। अग्रज और अनुजों में आपस का प्यार केवल पैसे पर टिका है। समाज में अलगाव की समस्या क्या है ? इसका उत्तर यो होगा— 'मूल्यों की विसगति' की समस्या। आज के सम्बन्ध केवल आर्थिक आधार पर बने हुए है। माँ बेटे का सम्बन्ध, भाई—बहन का सम्बन्ध पैसो पर ही टिका है।

'अन्तराल' उपन्यास में आर्थिक सम्बन्ध अत्यत ही गौण महत्व लिए हैं तथापि यह देव के सम्पूर्ण परिवार का चित्र प्रस्तुत करता है। 'अतराल' में श्यामा और देव के परिवार का सम्बन्ध केवल पैसो पर ही टिका है। देव की मृत्यु के पश्चात (देव की इच्छानुसार) श्यामा, सीमा और बीजी का उत्तरदायित्व लेती है। उनका सम्बन्ध केवल पैसों का ही सम्बन्ध है। बीजी जो हमेशा श्यामा से घृणा करती है। उसके सिर पर सवार रहती है लेकिन ''फ्लैट और उसकी नौकरी ये दो बाते थी जिन्हे लेकर बीजी उसके सामने छोटी पड जाती थी।''<sup>81</sup> पैसो के अतिरिक्त न ही सीमा और बीजी को श्यामा से लगाव था और न ही श्यामा को उनसे। श्यामा एक उत्तरदायित्व निभा रही थी।

आर्थिक आधार पर टिका दूसरा सम्बन्ध सीमा और बीजी का है। यह सच है कि बीजी को सीमा के पैसो की आवश्यकता न होती तो सम्भवत सीमा कभी का बीजी को छोड़कर गर्ल्ज होस्टल मे चली गई होती और न ही बीजी सीमा से इस प्रकार दबती। सीमा और श्यामा का बीजी से सम्बन्ध केवल केवल पैसो का सम्बन्ध है, जिसे सीमा स्वय स्वीकार करती है "जरूरत पड़ने पर मै यहाँ से छोड़कर गर्ल्ज होस्टल मे जा सकती हूँ लेकिन सवाल ममी का है। न तुम तो अकेली उन्हे सपोर्ट कर सकती हो, न मै ही। इसलिए बेहतरी सबके साथ रहने मे है।" 82

श्यामा को देव के परिवार के साथ कोई स्नेह या लगाव नहीं है अगर पैसो की बात न होती तो निश्चय ही उनके सम्बन्ध टूट गये होते यह बात दूसरी है कि श्यामा को कितनी परेशानी उठानी पड़ती है ताकि वह सीमा और बीजी को पैसे भेज सके। अपनी ओर से वह हर कोशिश करती है कि वह उनसे सम्बन्ध बढाये अपना रिश्ता पैसो तक ही सीमित न रखे यही कारण है कि वह बीजी की साझेदारी में फ्लैट बम्बई में खरीदती है उस साझेदारी में वह अपनी तमाम पूँजी लुटा देती है लेकिन दुर्भाग्यवश बीजी और सीमा उसका रिश्ता पैसो से बढकर नहीं मानती । फलस्वरूप श्यामा को पुन मण्डी लौट आने की बात सोचनी पडती है। धन आज के समाज की धुरी बन गया। इस धुरी का आकर्षण इतना प्रभावशाली है कि कोई भी इससे प्रभाव मुक्त नहीं रह सकता। मानव के सभी सम्बन्ध इसी धुरी के आधार पर बने हुए है यहाँ तक कि प्रेम जैसा पवित्र भाव भी इसके प्रभाव से मुक्त नहीं रह पाता है। 'अन्तराल' भी इसका अपवाद नहीं है।

आज समाज में मुख्य साध्य अर्थ की प्राप्ति है चाहे साधन कितने ही निम्न क्यों न अपनाने पड़े, यही कारण है कि नैतिकता धीरे—धीरे लुप्त होती जा रही है और धन पर टिके सम्बन्ध केवल सहने के सम्बन्ध बन जाते हैं, जिन्हें विवशता के साथ फैलना पडता है क्योंकि सम्बन्ध अक्सर भावना से जुड़े होते हैं और जब भावनाओं की आर्थिक सम्बन्धों से टकराहट होती है तो पारिवारिक व्यवस्था छिन्न भिन्न हो जाती है।

'जीवन मे दरार पड़ने' से भी सम्बन्धो का विभाजन हो जाता है। आज के जीवन की व्यवस्था कुछ इस प्रकार की हो गई है कि न चाहते हुए भी उसके सम्बन्धो मे दरार पड़ जाती है, क्योंकि वह व्यक्ति वादी हो गया है। उसके लिए समाज का कोई महत्व नहीं है। वैयक्तिकता के कारण ही वह अन्तर्मुखी बनता जाता है। उसके व्यक्तित्व का परिवेश उस तक ही सीमित रहता है, देखा जाय तो वह एक प्रकार से समाज से कट चुका है। उसके लिए समाज नाम मात्र की वस्तु है, जो पति—पत्नी के सम्बन्ध विच्छेदो, बाप—बेटे का बिछुड़ना तथा सम्बन्धों में कटुता के रूप में आती है।

जब सम्बन्धों में शिथिलता होती है तो उसे जीवन का समरूप माना जा सकता है, लेकिन जब सतह दरक जाती है तो दरारों के पड़नेके कारण उसे विषम जीवन की सज्ञा दी जा सकती है। दरार दो कारणों से व्यक्ति को अलग अलग कर देती है। दरार पड़ने का कारण नितान्त वैयक्तिक ही होता है। व्यक्ति का समाज से सम्बन्ध टूट जाने के बाद वह अपने परिवेश तक सीमित रह जाता है औरपरिवेश से टूटने के पश्चात नितात अपने वैयक्तिक रूप में रह जाता है। ऐसे व्यक्ति अन्तर्मुखी बन जाते है, और उनका अह समायोजन करने में बाधक सिद्ध होता है। सम्बन्धों में दरार पड़ना यह सिद्ध करता है कि मनोवैज्ञानिक रूप में कही पर कोई कृण्ठा काम करती है यह कृण्ठा दो रूपों में प्रकट होती है—

- 1 काम मूलक कुण्ठा।
- 2 अर्थ मूलक कुण्ठा।

'अन्तराल' में श्यामा और देव के बीच की दरार काम मूलक कुण्ठा के आधार पर है, क्योंकि देव का आधार व्यवहार श्यामा के प्रति दो प्रेमियों का व्यवहार नहीं माना जा सकता। देव श्यामा को एक वस्तु के रूप में प्राप्त करता है और शारीरिक भूख मिटाने का साधन समझता है, उसे श्यामा की भावना समझने की चिन्ता नहीं है। श्यामा के प्रति उसका व्यवहार तटस्थता लिए हुए है। शादी की प्रथम रात्रि से ही उसका यह मनोभाव श्यामा और देव के बीच दरार पैदा करता है। श्यामा 'सैक्स' के रूप में अतृप्त रहती है। वह देव से वह सब कुछ न पा सकी, जिन भावनाओं से एक युवती का हृदय स्पन्दित होता है। देव ने श्यामा को प्रेम नहीं दिया और न ही श्यामा ने शरीर के साथ—साथ आत्मा का समर्पण ही किया है इस प्रकार पति—पत्नी के बीच पहले दरार पैदा की और फिर बहुतबड़ा अन्तराल पैदा कर दिया। यह अन्तराल इतना विकराल रूप धारण कर लेता है कि देव की मृत्यु के पश्चात भी श्यामा को उससे शिकायत रहती है। अपनी जिन्दगी की तबाही के लिए वह देव को ही दोषी ठहराती है, जब कि सम्बन्धों में दरार पड़ने का कारण स्वय श्यामा भी है।

'अन्तराल' मे दूसरा सम्बन्ध जो काम मूलक कुण्ठा पर टिका हुआ है, वह है कुमार और उसकी पत्नी का। कुमार के जीवन मे लता एक काम मूलक कुण्ठा के बीज बो देती है। बाद मे कुमार एक अन्य स्त्री से विवाह भी करता है, लेकिन कुमार को अपनी पत्नी से वह प्यार नहीं मिलता है, जिसकी उसने कामना की थी। इसी कारण पति-पत्नी मे दरार पड जाती है और वह अलग रहने के लिए विवश हो जाते है। अपने सम्बन्धों में दरार पड़ने का कारण कुमार स्वय इस प्रकार व्यक्त करता है "और जो था, वह था केवल एक डर। बात अपने तक रहे किसी को पता न चले। जितना सडना है, अन्दर ही अन्दर सडो। जो जहर चखना है अन्दर ही अन्दर चखो उसी सडाध और जहर से बच्चे पैदा करो और उन्हे भी उसी ढग से जीने की शिक्षा दो। अपनी स्वामाविकता के साथ विश्वास घात करो और ऐसा करने की परम्परा को बनाए रखो। जिनसे निभना है, निभ जाता है, मुझसे नही निभ सका।"83 इसी न निभने के कारण उनके सम्बन्धो मे दरार पड गई। कुमार की पत्नी ने भी शादी केवल उसी उददेश्य से की थी ताकि वह अपने प्रेमी को (जिसने उसे दुकराया था) नीचा दिखा सके। देखने से तो ऐसा ही प्रतीत होता है कि उनके सम्बन्धों में प्रेम लेश मात्र नहीं था। केवल एक कृत्रिमता थी जो उनके सम्बन्धो मे विभाजन (विघटित) होने का कारण बनी।

तीसरा काम मूलक सम्बन्ध श्यामा और उनके जीजा प्रो0 मलहोत्रा के बीच है वह भी अपनी पत्नी को भोग की वस्तु मानते है। वासना के अतिरिक्त उसके साथ उनका कोई सम्बन्ध नही है। कभी वह अपनी पत्नी को किसी पार्टी या उत्सव में नहीं ले जाते, क्योंकि प्रो0 मलहोत्रा अपनी पत्नी को दासी माने हुए है जिससे वे कभी—कभी अपनी काम—पिपासा शात करते है। श्यामा बहुत ही स्पष्ट शब्दों में उनके सम्बन्धों का वर्णन करती है— 'उन दोनों का आपसी बरताव भी ऐसा है जैसे मिलकर अपने बच्चों के लिए एक होस्टल चला रहे हो वे''<sup>84</sup>

'अन्तराल' में काममूलक कुण्ठा के साथ—साथ अर्थ मूलक कुण्ठा के भी दर्शन मिलते हैं। अर्थ मूलक कुण्ठा ही श्यामा, बीजी तथा सीमा के सम्बन्धों में दरार पैदा कर देती हैं। श्यामा के पैसों से ही बीजी और सीमा का निर्वाह चलता है। श्यामा पैसे भेजकर एक उत्तर दायित्व निभा रही थी लेकिन बीजी कभी भी उसके सम्बन्ध को पैसों के अतिरिक्त कोई महत्व नहीं देती हैं, क्योंकि एक बार आपसी तकरार में श्यामा, सीमा से झल्ला उठती हैं ''पैसा तो पता नहीं कितना—कितना, किस—किस चीज पर बरबाद होता रहता है। आदमी इसी का हिसाब करने लगे, तो. .।'' इन सब बातों को लेकर श्यामा में कुण्ठा पैदा होती हैं कि जिनके लिए वह मुश्किल से पैसे जुटाती हैं वहीं उसे स्नेह के साथ अपनाते नहीं हैं। सीमा भी कमाती हैं और माँ का खर्चा श्यामा के खर्चे के साझे से करती हैं। बीजी अगर कभी—कभार श्यामा के आगे नीची पड़ जाती हैं तो केवल प्लैट और खर्चे की बातों के सामने बीजी धन विहीन हैं, और यही धन का अभाव बीजी में कुण्ठा उत्पन्न कर देता हैं क्योंकि वह श्यामा (बहूं) और सीमा (बेटी) के पैसों से गुजारा करती हैं अत विपरीत इसके कि वह उनको अपने अकुश में रखती उनसे दबती रहती हैं। इसका मूल कारण अर्थमूलक ही हैं।

इन सम्बन्धों के अतिरिक्त एक सम्बन्ध और है जिनमें दरार पड़ती है वह श्यामा की अपनी पुत्री बेबी है। श्यामा को वह अपने से कटती हुई इस लिए लगती है, क्यों कि उसकी शक्ल, आचरण, व्यवहार बीजी और सीमा जैसा होता जा रहा है। "यहाँ आने के बाद से उन लोगों से इतनी घुल मिल गई थी कि माँ को माँ की तरह समझती ही नहीं थी। हर वक्त बीजी के पास बैठना, बीजी के साथ खाना, बीजी के साथ घूमने जाना शौक भी उन्हीं सब चीजों का जो बीजी को पसन्द आती थी। लगता था कि बीजी, सीमा और बेबी तीनों घर की मालकिन है।"86

'एकाकीपन की अनुभूति' के कारण परिवारों में विघटन हो रहा है क्योंकि समाज की सबसे छोटी इकाई परिवार है। आधुनिक परिवारों में पति—पत्नी का सम्बन्ध भी अब दूटता दिखाई दे रहा है। यद्यपि आधुनिक समाज में तलाक की प्रथा विरल सी है किन्तु पाश्चात्य प्रभावों के कारण अब स्त्री पुरूषों के सम्बन्धों में अन्तर आता जा रहा है। इस नई सभ्यता से रगे जन—जीवन में पारिवारिक सदस्यों में अधिकार बोध की भावना बढ़ती जा रही है परिणाम स्वरूप पारिवारिक सदस्यों में सघर्ष हो रहा है यही कारण है कि परिवार टूट कर सीमित होते जा रहे है। यही टूटने की सीमा या अलगाव की सीमा पति—पत्नी तक पहुँच गई है अगर दम्पत्ति आपस में तलाक भी न ले फिर भी वह साथ रह कर भी कोसों मील दूर हैं।

'अन्तराल' मे सवेदना के धरातल पर पारिवारिक के विघटन को आध्निक बोध के सन्दर्भ मे उभारा गया है। जीवन का बोध श्यामा और कुमार द्वारा गम्भीर परिस्थितियो मे प्रकट किया गया है। वर्तमान जीवन वैयक्तिक यथार्थ से आक्रान्त है, इसलिए नागरिक जीवन मे यह आक्रान्त रूप और घना हो गया है। आन्तरिक संघर्ष का चित्रण पात्रों को आत्म केन्द्रित बना देता है वह संघर्ष अदर ही अदर चलता है, इसका प्रभाव बहुत दूर जाकर एकाएक प्रकट होता है। इसी वैयक्तिक चेतना के धरातल पर जिन्दगी की तलाश में आदमी भटक रहा है। कुमार इसी प्रकार का नायक है जिसे उसका आन्तरिक बोध कसकर जकड लेता है। श्यामा अकेलेपन से ऊबी हुई नायिका है। बार-बार उसका आन्तरिक बोध नया निर्णय लेने के लिए प्रेरित करता है और बार-बार बालू की तरह विखर जाता है। श्यामा जीवनमे नितान्त अकेली है भटकाव और अकेलेपन की स्थिति मे पारस्परिक सम्बन्ध विघटित हो जाते है और नायिका अपने में टूटन महसूस करती है। बिखरती है और कटु यथार्थ के रूप मे अलग जा पडती है। उसके अन्दर जीवित रहने की इच्छा है, लेकिन अकेलापन उस जीवन को निरूद्देश्य बनाये हुए है। ट्टे हुए और बिखरे हुए अतीत जीवन की स्मृति रेखाए उसके अन्तर मन को खरोचती रहती है-

"मै एक-एक अपरिचित व्यक्ति से तो ठीक मिल लेती हूँ, लेकिन एक साथ इतने अपरिचित लोगों के बीच अपने को नहीं खपा पाती आप इसे काम्पलेक्स समझ लीजिए या जो कुछ भी। शुरू से ही मेरे साथ ऐसा है और अपने से बहुत लड़कर भी मै अपने को बदल नहीं पायी।" इसलिए तो श्यामा कस्बे मे आने के बाद एम0 ए० करने का निश्चय करती है और कुमार से परिचित होने के पश्चात अपने निश्चय को कार्यरूप में परिणित नहीं कर पाती। यह

भटकाव की ही स्थिति मानी जाएगी जहाँ साध्य साधन बन जाता है और कुमार के प्रति भावकता अधिक बल पकड़ने लगती है। इस प्रकार मण्डी में जाकर भी उसको अकेलेपन की अनुभूति अशात बना देती है। तीसरा अनिश्चय का रूप बम्बई आने पर प्रकट होता है, श्यामा बम्बई मे फ्लैट खरीदने के लिए पैसे भी देती है और भावी जीवन बम्बर्ड में ही काटना चाहती है। क्योंकि उसके उपचेतन मे कुमार के साथ रहने की भावना छिपी हुई है। इसलिए कि वह नितान्त अकेली है, अकेलेपन को दूर करने के लिए सहारा चाहती है। उसके मन के किसी कोने मे यही भावना काम करती दिखाई देती है और इसी से प्रेरित होकर वर्षों के अन्तराल को पाटने के लिए बम्बई मे रहना चाहती है, जो लोग अकेले रहते है अथवा आत्मकेन्द्रित होते है उनका मनोविज्ञान एक विशेष प्रकार का रूप धारण कर लेता है। वे छोटी-छोटी बात को भी तीव्र सवेदना के रूप मे ग्रहण कर लेते हैं बहुत सवेदनशील होने के कारण साथ चाहते हुए भी श्यामा कुमार से अलग छिटक जाती है क्योंकि देव और उसके बीच कटने का जो कारण था. उससे मिलता जुलता कारण कुमार और उसकी पत्नी के जीवन मे अनुभव हुआ। यह सूक्ष्म तथ्य उसे कुमार के साथ रहने मे और नारी-पुरूष के रूप मे स्थापित करने मे अथवा उस सम्बन्ध के नामकरण करनेमे बाधक सिद्ध होता है।

इसी प्रकार बीजी अपने परिवेश में नितान्त अकेली वृद्धा है, जिसका दैनिक कार्यक्रम यन्त्रवत है। सीमा नागरिक वातावरण में उद्भ्रान्त चक्कर लगाती हुई अकेली तारिका के सदृश है जो कभी भी किसी से टकरा कर टूटती हुई जमीन पर गिर सकती है और उस का जीवन किसी भी क्षण ट्रेजिक बन सकता है।

'अन्तराल' में आधुनिक बोध से जो यथार्थ उपजा है उसने परिवार को छिन्न—भिन्न कर दिया है और इसके उत्तरदायी कारक यौन समस्या, नैतिकता, अलगाव की समस्या है जीवन की ये विविध लहरे और इन लहरों का संघर्ष मानवीय सम्बन्धों के विघटन की दास्तान है क्योंकि मोहन राकेश जी ने इन अनुभूतियों को भोगा था और उसे खूब चबा—चबाकर पंचाया था। इसलिए अस्तित्ववादी जीवन दर्शन की स्थापना के बावजूद यह व्यक्तिवादी उपन्यास हैं। 'अन्तराल' में आधुनिक युग के सत्रस्त व्यक्तियों का चित्रण है, युग के सामाजिक जीवन का नहीं। अन्त में युग के सांस्कृतिक जीवन का खोखलापन लेखक बताना चाहता है, किन्तु इस सांस्कृतिक जीवन के खोखलेपन का चित्रण करना लेखक का उद्देश्य नहीं है। इसका केन्द्र बिन्दु समाज न होकर व्यक्ति ही है यही कारण है कि 'अधेरे बन्द कमरे' यदि दिल्ली के परिवेश में विघटित सम्बन्धों की कहानी

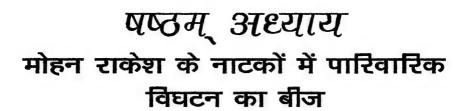
बन कर आया तो 'अन्तराल' मानवीय सम्बन्धों के विघटन की विविधता को तात्कालिकता के दर्पण में प्रतिच्छवित कर सका। 'अन्तराल' की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए डॉ० उर्मिला मिश्र लिखती है कि— "उपन्यास की स्थापना है कि जीवन में शारीरिक अपेक्षाओं के अलावा भी कुछ ऐसी अपेक्षाये होती हैं जिसको पाने के लिए मानव नियित ग्रस्त होता है। इस उपन्यास में नामहीन समबन्धों की तलाश में आधुनिकता की अभिव्यक्ति हुई है लेकिन उस तलाश में आत्मसंघर्ष रोमेन्टिक ढंग से चलताहै। क्योंकि आज के जीवन में सम्बन्धों को महसूस किया जा सकता है, सम्बन्धों को नाम नहीं दिया जा सकता है।"88

## संदर्भ

- 1 आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य—डॉ0 देवराज, पृ0 454
- 2 मेरी प्रिय कहानिया-मोहन राकेश, पृ0 11
- 3. हिन्दी कथा साहित्य समकालीन सदर्भ—डॉ० ज्ञान अस्थाना, पृ० 91
- 4. ज्ञानोदय, जनवरी, 1966 अंक धनजय वर्मा, पृ० 120
- 5. ज्ञानोदय, जनवरी, 1966 अक धनजय वर्मा, पृ० 121
- 6 ज्ञानोदय, जनवरी, 1966 अक धनजय वर्मा, पू० 120
- 7 ज्ञानोदय, खुले और रोशन कमरे के सवाल-सुधा अरोडा, पृ0 13
- 8 ज्ञानोदय, जुलाई, 1965 अक- मोहन राकेश, पृ० 112
- 9 ज्ञानोदय, जुलाई, 1965 अक
- 10 न आने वाला कल, पू0 15
- 11 न आने वाला कल, पृ० 15
- 12 न आने वाला कल, पू0 22
- 13 अन्तराल, पृ0 30
- 14 अन्तराल, पृ० 202-4
- 15 अन्तराल, पृ0 201, 2
- 16 साहित्य का नया शास्त्र—डॉ0 गिरिजा राय, पृ0 269
- 17 आज का हिन्दी उपन्यास-डॉ0 इन्द्रनाथ मदान, पृ0 90
- 18 आधुनिकता के सन्दर्भ मे आज का हिदी उपन्यास—डॉ० अतुलवीर अरोरा, पृ० 175
- 19 आधुनिकता के सन्दर्भ मे आज का हिदी उपन्यास—डॉ० अतुल वीर अरोरा, पृ० 175
- 20 हिन्दी उपन्यास-डॉ0 सुरेश सिन्हा, पू0 349
- 21 हिन्दी उपन्यास-डॉ0 सुरेश सिन्हा, पृ0 350
- 22 अधेरे बन्द कमरे, पृ० 35
- 23 साहित्य का नया शास्त्र— डॉ गिरिजा राय , पृ० 269

- 24 अधेरे बन्द कमरे, पू0 189
- 25. एक्झिस्टेशियलिज्म एड हयूमन इमोशस- पृ0 36
- 26 अधेरे बद कमरे, पू0 68
- 27 अधेरे बन्द कमरे, पू0 236
- 28 हिन्दी उपन्यास एक नई दृष्टि—डॉ0 इन्द्र नाथ मदान, पू0 72
- 29 अधेरे बद कमरे पू0 108
- 30 अधेरे बद कमरे पृ0 122
- 31 बकलम खुद-मोहन राकेश, पृ0 67
- 32 अधेरे बन्द कमरे, पू0 166
- 33 अधेरे बन्द कमरे, पू0 166
- 34 क्यों कि समय एक शब्द है—डॉ0 राकेश कुन्तल मेघ, पृ0 509
- 35 अधेरे बन्द कमरे, पू0 233
- 36 अधेरे बन्द कमरे, पू0 320
- 37. अधेरे बन्द कमरे, पृ0 20, 21
- 38 आधुनिकता के सन्दर्भ में आज का हिंदी उपन्यास—डॉ० अतुलवीर अरोरा, पृ0 177
- 39 डिवलपमेटल मनोविज्ञान-हरलोक इ0 बी0-सं0 2000 पृ0 326
- 40 अधेरे बन्द कमरे, पृ० 409
- 41 अंधेरे बन्द कमरे, पृ0 97
- 42 अधेरे बन्द कमरे, पृ0 339
- 43 अधेरे बंद कमरे, पृ0 341
- 44 अधेरे बन्द कमरे, पृ0 210
- 45 अन्धेरे बन्द कमरे, पू0 405
- 46 न आने वाला कल, पृ0 7
- 47 न आनेवाला कल, पू0 125-26
- 48 न आने वाला कल, पृ० 14
- 49 न आने वाला कल, पृ० 15
- 50 न आने वाला कल, पृ0 15-16
- 51 न आने वाला कल, पृ० 151
- 52 न आनेवाला कल, पू0 100
- 53 न आनेवाला कल, पृ0 27
- 54 न आने वाला कल, पृ० 86
- 55 न आनेवाला कल, पृ० 107
- 56 न आने वाला कल, पू0 106
- 57 न आने वाला कल, पू0 136
- 58 अन्तराल पृ० 70
- 59 न आने वाला कल, पू0 137
- 60 न आने वाला कल, पृ0 162

- 61 हिन्दी साहित्य का इतिहास- स डॉ नगेन्द्र, प्रथम संस्करण,
- 1973 'छायावादोत्तर काल मे गद्य साहित्य'- डाँ० बच्चन सिह, पृ० 689
- 62 Illustrated Weekly of India Author. ERVELL-E MENEZES
  JUNE 16, Sunday, 1974
- 63 अन्तराल, पृ0150
- 64 अन्तराल, पृ0 214
- 65 अन्तराल, पू0 214
- 66 अन्तराल, पू0 107
- 67. अन्तराल, पू0 207
- 68 अन्तराल, पू0 55
- 69. अन्तराल, पू0 207
- 70 अन्तराल, पृ0 176
- 71. अन्तराल, पृ0 150
- 72 अन्तराल, पू0 51
- 73 अन्तराल, पृ० 202
- 74. अन्तराल, पू0 159
- 75. Illustrated weekly of india Author, ERVELL EMENEZES June 16, 1974.
- 76 अन्तराल, पृ० 175
- 77 अन्धेरे बन्द कमरे, पू0 353
- 78 Illustrated weekly of India author ERVELLE MENZES JUNE 16 1974
- 79 अन्तराल, पृ0 213
- 80. अन्तराल, पृ० 201
- 81 अन्तराल, पृ0 141
- 82 अन्तराल, पृ0 175
- 83 अन्तराल, पृ0 202
- 84 अन्तराल, पृ० 30
- 85 अन्तराल, पृ 162
- 86 अन्तराल, पृ० 105
- 87 अन्तराल, पृ0 25
- 88 आधुनिकता और मोहन राकेश—डॉ0 उर्मिला मिश्र, पृ0 104



आषाढ़ का एक दिन, लहरों के राजहंस, आधे-अधूरे

# मोहन राकेश के नाटकों में पारिवारिक विघटन का बीज

नाटककार मोहन राकेश ने विभाजनोत्तर भारत में सामाजिक और अर्थिक विषमताओं के फलस्वरूप व्यक्ति के जीवन में आने वाले मूल्य—सकट और सम्बन्धित घटना को अपना लक्ष्य बनाया है। जीवन में व्यक्तिगत रूप से इनका कटुतम अनुभव भोगने के कारण ही वे अपने नाटकों में उसे सजीव अभिव्यक्ति दे सके। मोहन राकेश ने स्वीकार किया है कि "सोलह की उम्र में जिन्दगी ने एक चौखटे में फिट कर दिया था। जैसे भी हो, अपने को उस चौखटे के आकार में ढालना था। आखे आस—पास की जिदगी के प्रति बहुत सतर्क हो रही थी। अपने से बाहर घर को और घर से बाहर सामाजिक बन्धनों को प्रश्नात्मक दृष्टि से देखने लगी थी।" इसी तरह मोहन राकेश का लेखन एक जटिल प्रक्रिया से गुजरा है। उन्होंने बार—बार लिखा है कि अपने लिखे को अवास्तविक जानकर नकारा है। इसलिए कभी उन्हें लगता है कि "वह कुछ मेरे अदर नहीं है जिससे व्यक्ति सच मुच लिख सकता है, वरना लिखने के लिए क्या पहाड खोदने की जरूरत है।"

नाटककार मोहन राकेश वस्तुत पारिवारिक जीवन की त्रासदी के ही कलाकार हैं। जीवन एक ऐसा विशाल रगमच है, जहाँ केवल त्रासदियाँ ही मचित होती है। सुख वहाँ केवल कोई पैर फिसलने पर पाँव की सिहरन मात्र है। गर्दिश के दिन मे अपने को व्यक्त करते हुए राकेश ने लिखा है कि उन दिनो उनके लिखे शब्दो मे अनायास ही जो एक कटुता घुल जाती है। तो वे यह नही समझ पाते थे कि उसका वास्तविक स्रोत अदर का रिसता हुआ बिन्दु है। वास्तव मे वर्तमान युग नायक का नही, अनाम और अपाहिज व्यक्ति का है, जिसकी सघर्ष—यात्रा की घुटन, पीडा और करूण परिणित को आज साहित्य की प्रत्येक विधा मुखर कर रही है। इसलिए सामयिक साहित्य मे व्यक्ति के बाह्य सघर्ष की अपेक्षा आन्तरिक सघर्ष के चित्रण पर बल दिया है इस सम्बन्ध मे मोहन राकेश ने लिखा कि "कुछ लोगो की जिन्दगी मे बिखराव

होता है, मै अपने को ऐसे ही लोगों में पाता हूँ बिखरना और बिखेरना मेरे लिए जितना स्वाभाविक है सम्भलना और समेटना उतना ही अस्वाभाविक।"³

मोहन राकेश के नाटक स्थितियों के नाटक है। मनुष्य जीवन के द्वन्द्वात्मक क्षणों की स्थितियों को ही वे नाटकों की कथावस्तु का रूप देते हैं। स्वातन्त्र्योत्तर भारत में आर्थिक और सामाजिक विषमताओं के फलस्वरूप तीव्रता से छाने वाले मूल्य—विघटन और सम्बन्धों में आने वाली दरार को राकेश ने अपने नाटकों का केन्द्र बिन्दु बनाकर मानव जीवन के विस्फोटक और द्वन्द्वपूर्व क्षणों की विरोधी स्थितियों के टकराव को प्रस्तुत किया है।

जीवन में निरन्तर भटकाव और कटु अनुभवों ने उन्हें मनुष्य के अधूरेपन और उसकी यातना पर केन्द्रित कर दिया था, मनुष्य का वहीं रूप उनके नाटकों के मुख्य पात्रों का वरण है— वरण और मुक्ति के लिए छटपटाते, अपने अधूरेपन को पूर्ण करने के लिए भटकते ये पात्र वर्तमान जीवन के एक पक्ष का सत्य चित्र प्रस्तुत करते हैं, पर पूर्ण नहीं, क्योंकि जीवन में तमाम विसगति और अनास्था के बाद भी 'कुछ' ऐसा है जिसके लिए मनुष्य जीता है। इसलिए राकेश के नाटक समाज की व्यापक समस्याओं से दूर नितान्त व्यक्तिपरक माने जाये, तो अत्युक्ति न होगी। राकेश का यथार्थ आन्तरिक यथार्थ है उसमे परिस्थितियों के चित्रण की अपेक्षा परिस्थितियों से दबे मनुष्य की घुटन, द्वन्द्व और पीडा का वर्णन है। इस आन्तरिक यथार्थ के चित्रण में उन्होंने मानवीय सम्बन्धों, विशेषकर स्त्री—पुरूष सम्बन्धों का परिवर्तित परिस्थितियों तथा मानदण्डों के आधार पर सूक्ष्माति सूक्ष्म पक्षों में उद्घाटन किया है।

राकेश ने अपने नाटकों में जिस प्रकार पुरूष के जीवन की मूल त्रासदी को व्यक्त किया है उसी प्रकार नारी जीवन की भी मूल त्रासदी को उजागर किया है। पुरूष प्रधान दृष्टिकोण से लिखे जाकर भी इनके नाटक नारी जीवन की मूल त्रासदी को उजागर करते है। पारिवारिक जीवन में त्रासदी का सम्बन्ध दोनों नर—नारी में समान होता है पर यह त्रासदी नारी में कही वृहत्तर हो जाती है क्योंकि नारी भावनामयी हो, सथूल आवश्यकताओं की मौन भाव से उपेक्षा करने वाली हो, अपनी कामनाओं को मन में दबा देने वाली हो अथवा स्वार्थ का उदघोष करने से कतराने वाली हो, अथवा पित को अपने

अधिकार में लेकर सम्पूर्ण जीवन का सुख भोग करने वाली हो, अपनी कामनाओं को मन में दबा देने वाली हो अथवा अपनी कामनाओं को किसी क्षण के लिए स्थगित न करने वाली हो, जीवन के यथार्थ को मौन बने रहकर च्प-चाप सहन करते-करते एक कब्रिस्तान बन जाने वाली हो अथवा अपनी इच्छाशक्ति एव प्रयत्नशीलता के द्वारा जीवन को अपने अनुसार मोडने को उत्सुक रहने वाली हो, पुरूषों के निर्णयों को उसकी इच्छाओं को चुप-चाप स्वीकार करके अभाव का जीवन बिता देने वाली हो अथवा अपने पति मे एक पूरी शखिसयत एक माददा देखने व उसको पति मे पैदा कर देने के लिए एडी-चोटी का जोर लगाने वाली हो, नारी का जीवन हर स्थिति मे एक असफलता है, एक अतुप्ति है, एक अपूर्ति है, एक विवशता है, दयनीयता है और एक ग्रिमत्रासदी। नारी को जीवन की जिस परिस्थिति मे चाहे रख दिया जाये. उसकी नियति एव उसके जीवन का सत्य एक ही है- परमुखापेक्षिता, अवसाद, असफलता एव रिक्तता। असमय वैधव्य ने यदि अम्बिका के मन प्राण आत्मा की इकाई को तोड दिया था तो पति पर एकच्छत्र शासन करने वाली सुन्दरी अचानक हाथ मलती रह गयी थी। अभाव की सन्तान यदि मल्लिका के सुख के रास्ते मे आ गयी थी तो अपने दाम्पत्य की सन्तानो के कारण सावित्री का जीवन एक दम ऐसा मशीन बन गया था कि अपने दिन-रात को उनके लिए आटा-पीस-पीसकर देने मे ढेर कर दे रही थी। एक अभाव की सतान ने मल्लिका के द्वार से उसके प्रेमी को लौटा दिया था और तीन वैध सन्तानो एव उनके प्रश्न ने जगमोहन को, सावित्री को घर वापस छोड़ आने का बहाना दे दिया था।

मोहन राकेश ने स्वतन्त्र भारत की आर्थिक—सामाजिक विषमताओं के बदले मानवीय सम्बन्धों और टूटते जीवन—मूल्यों से व्यक्ति के जीवन में आने वाले द्वन्द्व, संघर्ष और मानिसक विघटन को अपने नाटकों में चित्रित किया है। राकेश के पात्रों की निर्श्यक—संघर्ष यात्रा व्यक्ति का तनाव और द्वन्द्व में टूटना अपरिचय और अकेलेपन की पीड़ा तथा पारिवारिक सम्बन्धों की हास्यास्पद स्थिति वस्तुत वर्तमान युग का का यथार्थ है, जो हमारे पूरे परिवेश पर व्याप्त है। डाँ० रीता कुमार इसे स्वीकार करते हुए लिखती है कि "राकेश ने अपने व्यक्तिगत जीवन में दाम्पत्य सम्बन्धों से प्राप्त तनाव, घुटन, विसगित परिवेश और पराजित नियित के कटु अनुभवों को ही बार—बार विभिन्न

रूपों में मूर्त करने के प्रयोग किये हैं।" 'आषाढ का एक दिन' के कालिदास और 'लहरों के राजहस' के महेन्द्रनाथ की छटपटहाट, बौनापन और चाहकार भी सत्रास पूर्ण वातावरण से मुक्त न हो पाने की करूण नियति राकेश के ही व्यक्ति और जीवन का परोक्ष चित्र है।

मोहन राकेश के सभी नाटको मे पात्र वर्तमान युग-जीवन के परिवेश और उसमें जीने के लिए संघर्षरत मानव का सटीक निर्वहन करते है। कलाकार के शाश्वत संघर्ष, कलाकार और राज्य-सरक्षण के सम्बन्ध, व्यक्ति की पार्थिवता मे अपार्थिवता की खोज जन्य छटपटाहट, स्वातन्त्रयोत्तर भारत मे बढते मूल्य-सकट और मानवीय सम्बन्धो की हास्यास्पद स्थिति को मच पर मूर्त करने की दृष्टि से राकेश के पात्र सशक्त प्रतीक की भूमिका निभाते है। 'आषाढ का एक दिन' के कालिदास को स्वय राकेश ने सृजनात्मक शक्ति का प्रतीक माना है। कालिदास का चरित्र कलाकार और राज्य एव कलाकार और प्रेम के सघर्ष को सजीव रूप में मूर्त करता है। 'लहरों के राजहंस' में नन्द पार्थिव-अपार्थिव मूल्यो के अन्तर्दन्द्व मे उलझे तथा निर्णय लेने मे अक्षम मनुष्य का और सुन्दरी नारी के स्वाभिमानी, अहम प्रिय और सौन्दर्य गर्वित रूप का सशक्त प्रतीक है। 'आधे-अधूरे' के चरित्र मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन के विघटित, भग्न और अपाहिज रूप को मूर्त करते हैं। सावित्री, महेन्द्र नाथ, अशोक, बिन्नी, किन्नी आदि पात्र यद्यपि आज के जीवन की विसगतियों और सम्बन्ध विघटन के फलस्वरूप आने वाली कटु सम्भावना के प्रतीक हैं, जिसे राकेश की सूक्ष्म-दृष्टि ने गहराई से पकडा है। सामयिक युग की स्त्री के लिए नाटककार द्वारा सावित्री के नाम का चयन अपने आप मे नारी के परिवर्तित रूप (सत्यवान की सावित्री) पर सशक्त व्यग्य है "राकेश के लिए रचना जीवन के परिस्पन्दनो की अभिव्यक्ति है, इसलिए किसी एक व्यक्ति को माध्यम बनाकर अपने युग के मानव के अन्तर्द्वन्द्व, और पीडा को अभिव्यक्ति देना वे आवश्यक मानते है।"5

मोहन राकेश इस तथ्य को स्वीकार करते हुए लिखते है कि स्वतन्त्रता के बाद देश में महगाई, मुद्रा स्फीति, काला धन, लूट—खसोट, बेरोजगारी व असामाजवादी नारों ने एक ऐसी स्थिति खडी करके रख दी, जिससे अस्तित्व के कई प्रश्न उभरकर ऊपर आये— "निर्माण हुआ बडे—बडे भवनो का, सरकारी और अर्द्ध सरकारी सस्थाओ समितियो और आयोगो का, कारखानो और मशीनो का, बॉध और विकास योजनाओं का और शासकीय शब्दकोशो का, इस निर्माण की सतह के नीचे इसान का जो रूप सामने आया, बहुत ही विकृत था। लगा कि आस—पास के बड़े—बड़े परिवर्तनो के साये मे लोग निरन्तर पहले से छोटे और कमीने होते जा रहे हैं। जिंदगी का साराअदरूनी ढाँचा भुर—भुरी मिट्टी की तरह झड़ता ठहरता जा रहा है।"

# आषाढ़ का एक दिन

'आषाढ का एक दिन' नाटक के निर्माण में आठ—दस वर्षों के विस्तार का रेखाकन हुआ है। यह समय नाटक के तीनो अको में कलापूर्ण ढग से विभाजित है। मोहन राकेश ने समय के विस्तार को मिललका के घर, वर्तन और वस्त्रों की मिलनता तथा अम्बिका के बिगडते हुए स्वास्थ्य के द्वारा प्रस्तुत किया है।

'आषाढ का एक दिन' की प्रत्यक्ष विषय-वस्तु कवि कालिदास के जीवन तथा उसकी बालसगिनी मल्लिका से सम्बन्धित है। कवि कालिदास ऐतिहासिक होते हुए भी भिन्न है। उसकी प्रेमिका मल्लिका एक सीधी सादी समर्पित लडकी है। मल्लिका कालिदास से प्रेम ही नहीं करती बल्कि उसे यशस्वी होने के निर्णय के दर्द को सहन करने का प्रसशनीय साहस भी दिखाती है। मल्लिका कालिदास को उज्जैन का राज कवि बनने के लिए उसे प्रेरित करती है लेकिन मल्लिका के प्रेम का अभाव महसूस कर कालिदास जाने के प्रति उदासीनता व्यक्त करता है। कालिदास उज्जैन जाने के बाद महान् अवश्य बनता है लेकिन उसका सारा मूल्य मिल्लका को सर्वस्व न्यौछावर करके चुकाना पडता है। कालिदास मल्लिका को सहानुभूति के अलावा कुछ भी नही दे पाता। बिना किसी आकाक्षा के वह गुप्त सम्राट का राज कवि और फिर कश्मीर का शासक बन जाता है किन्तु गाँव की पर्वतीय सरल सरस प्रकृति और मल्लिका के सहज स्वाभाविक प्रेम की मादक स्मृति उसे पुन प्रकृति की गोद मे वापस ले आती है। तब तक मल्लिका किसी की पत्नी और किसी की मॉ बन चुकी रहती है। कालिदास लौटने पर समय के शक्तिशाली रूप को देखकर क्षत-विक्षत हालत मे ही आषाढ के दिन चमकती बिजली और गरजते बादलो मे चला जाता है। लेकिन मल्लिका उसके साथ जाना चाहकर भी बच्ची की आवाज सुनकर अपने कमरे में बॅधी रह जाती है।

नारी समस्या 'आषाढ का एक दिन' मे आधुनिक सन्दर्भ मे उभरकर आयी है। मल्लिका कालिदास से प्रेम और विलोम से घृणा करती है। कालिदास के प्रेम के साथ ही साथ उसकी सृजनात्मक—प्रतिभा के विकास में सहायक सिद्ध होती है। परन्तु इस मार्ग पर चलते हुए वह परिस्थितियों की चक्की में पिसकर दूट जाती है जिससे वह घृणा करती है उसी को परिस्थितयों के कारण स्वीकार करती है, परन्तु उसका अन्त करण स्वीकार नहीं करता। नारी हृदय की कोमलता और उत्सर्ग की भावना मल्लिका में है, लेकिन बारम्बार प्रविचत होकर भी उसके मन में आक्रोश क्यों नहीं जगता, वह मानवीय से अधिक देवी या यो कहिए मूर्तिमती समपर्ण सी लगती है। मल्लिका का प्रवचना सहन करते जाना और अत तक प्रवचित रहना आधुनिक (पारिवारिक विघटन) समाज की कुठाओं की ओर सकत करता है। आज समाज में मल्लिका जैसी अनेक महिलाएँ है जो परिस्थितियों के चक्र में पिसकर दूट रही हैं। "मल्लिका का चरित्र एक प्रेयसी और प्रेरणा का ही नहीं, भूमि में रोपित उस स्थिर आस्था का भी है जो ऊपर से सुलझ कर भी अपने मूल में विरोपित नहीं होती।""

'आषाढ का एक दिन' मे नाटकीय सघर्ष कला और प्रेम सर्जनशील व्यक्ति और परिवेश भावना और कर्म, कलाकार और राज्य आदि कई स्तरो पर चित्रित किया गया है। प्रेम कलाकार की आन्तरिक क्षमता का विकास करता है और राज्याश्रय से उसे प्रतिष्ठा होती है किन्तु अपने आधार से कटकार राज्याधिकार ग्रहण करने पर कलाकार भीतर—भीतर टूटता और रीता होता जाता है मिल्लका और कालिदास दोनो पात्र एक स्तर पर टूटने का एहसास करते है। कालिदास को इस सन्दर्भ मे व्याख्यायित किया जा सकता है, वह वास्तविक सम्राट है। उसके अधिकारो तथा आचरण को कोई चैलेज करने वाला नही है। स्पष्ट है मिल्लका उसकी नारी, अभाव सहते—सहते शून्य बन जाने की स्थिति मे भी उसको कोई दोष देने अथवा अपना कोई भी अधिकार मागने जैसा सवाल उठाती ही नही। उसके मन मे ही यह बात नही समा सकती। उस पुरुष को वह कही भी कटघरे मे नही खडा करती। मिल्लका न केवल कालिदास को बल्कि विलोम को भी कही कटघरे मे नही खडा करती।

प्रियगुमजरी भी उसी युग की नारी है। विदुषी होते हुए भी वह नारी की पुरूष के बराबरी अथवा नारी के अधिकार और पुरूष के कर्तव्य जैसी कोई बात नही उठाती। कालिदास उसका पति है। वारागनाओ का सहवास करता है। वह तो शायद उसकी सामती प्रतिष्ठा के अनुरूप ही हो-पर वह राज्य-कार्य के बीच-बीच मे कही स्वय मे खो जाता है। प्रियंगुमजरी जानती है कि वह कहाँ खोता है, और उसी सब को अपनी ऑख से देखने के लिए वह मार्ग बदलकर ग्राम-प्रातर मे आती है। मल्लिका को देखती है और बहुत कुछ समझ जाती है पर उसके वाद उसका प्रवास अपने पति का मन बदल सकने का है। उस पर उसे कोई क्रोध नही आता है। कालिदास रूपी पुरूष इस रूप मे नारी से बहुत ऊँचा है। बराबरी का प्रश्न ही नही है। नारी का दमन, शोषण करने की रत्ती मात्र इच्छा या प्रयास न होते हुए भी वह स्वच्छन्द है, मुक्त है इसी मुक्तत में उसका विघटन होता जाता है। "कालिदास का अकेलापन समय और स्थिति की देन है किन्तु मिल्लका के अकेलेपन के और भी आयाम हैं। उस व्यक्ति के समान कोई अकेला नहीं जिसके जीवन में कुछ घटता ही नहीं। उसके सामने कोई चुनाव की गुजाइश नही, रास्ता भी नही। फिर भी औरो की तुलना मे वह कितनी दृढ है, कितनी सक्षम उसकी जिदगी इसलिए उतनी त्रासद नही जितनी सतप्त है और यदि त्रासद है भी तो उसकी त्रासदी औरो मे बट जाती है। इसलिए मल्लिका, कालिदास और विलोम तीनो एक ही बिन्दु से खीची तीन रेखाए है किंत् अपनी शक्ति में मल्लिका, कालिदास की आस्था का विस्तारित रूप बन जाती ह। " मोहन राकेश ने अन्य नाटको की भॉति 'आषाढ का एक दिन' मे नायक को लौटाया है टूटने और बिखरने के पश्चात् कालिदास मल्लिका के पास पहुँचता है। कालिदास भी 'नन्द-सुन्दरी' और 'महेन्द्रनाथ-सावित्री' की भॉति विस्फोटक स्थिति से साक्षात्कार करने मे कतराता है यही कारण है कि वर्तमान का सामना न कर पाने वाले कालिदास का चुपचाप प्रस्थान 'कायरता तथा अहमपूर्ण कृत्य' सा प्रतीत होता है और यह कालिदास का अन्तर्द्वन्द्व वेतुका नही-लगता। शायद आधुनिक जीवन मे भी कुछ ऐसा होता है-जब सुख की खोज मे आदमी भटकते-भटकते थक जाता है तब अपने पुराने सुख-स्थान पर लौटता है। कालिदास जब मातृ गुप्त या सरकारी चोले से मुक्त होकर अपने ग्राम-प्रान्तर मे लौट आता है तथा जीवन को अथ से प्रारम्भ करना चाहता है। परन्तु समय किसी की प्रतीक्षा नहीं करता, वह असफल होता है इसमे त्रासदी है या आयरनी इसमे सन्देह हो सकता है लेकिन पारिवारिक विघटन की दास्तान स्पष्ट दिखती है। डॉ० गिरीश रस्तोगी 'आषाढ का एक दिन' की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए कहती है— "इस माने मे यह कालिदास और मिललका का नाटक है लेकिन वस्तुत यह आधुनिक मानव की विवशता, उसके अन्तर्द्वन्द्व का, उसकी जिटलता का नाटक है… ..कालिदास का अन्तर्द्वन्द्व और टूटन आज के साहित्य का द्वन्द्व और पीडा है।"8

# लहरों के राजहंस

'लहरों के राजहस' तीन अको में विभाजित है। तीनो अक अपने आप में सशक्त, स्गठित, भावपूर्ण और सम्पूर्ण है। नाटक का सूत्र नन्द और सुन्दरी के सम्बन्ध-सुत्र से खुलता है। प्रथम अक से ही नाटक मे आधुनिक भाव-बोध होने का सकेत मिलने लगता है इसमे नन्द और सुन्दरी के जीवन दर्शन से अन्तर्द्वन्द्व की झलक मिलने लगती है। नन्द आध्निक मुनष्य के सन्दर्भ मे ही नही देश-काल के दिधागस्त व्यक्ति का चरित्र है जिसके अन्दर निर्णय और अनिर्णय के द्वन्द्व की स्थिति चलती है। सुन्दरी आधुनिक अभिजात वर्ग की नारी है। जो साहसी, विद्षी, रूप गविर्तता और नन्द की पत्नी है। वह नन्द को गौतमबुद्ध बनने से रोकना चाहती है। सून्दरी एक ऐसी स्वाभिमानी, आत्मविश्वासी और गर्वमयी पत्नी है जो अपने सौन्दर्य, आकर्षण और प्रणय के बन्धन मे अपने पति (नन्द) को बाँधे रखना चाहती है। वह देवी यशोधरा के भिक्षुणी रूप मे दीक्षा ग्रहण करने के दिन जान-बूझकर कामोत्सव का आयोजन करती है, रात के अन्तिम पहर तक भोजन, नृत्य और आपानाक का आदेश देती रहती है क्यों कि उसका कहना है कि कामोत्सव कामना का उत्सव है और वह आज की कामना कल के लिए नहीं टालना चाहती है उसका विश्वास है कि राजकुमार सिद्धार्थ के गौतम बुद्ध बनने देने का श्रेय यशोधरा को है। वह स्पष्ट कहती है- "देवी यशोधरा का आकर्षण यदि राजक्मार सिद्धार्थ को अपने पास बॉधकर रख सकता, तो क्या वे आज राजकुमार सिद्धार्थ ही न होते? गौतम बृद्ध बनकर नदी तट पर लोगो को उपदेश दे रहे होते? नारी का आकर्षण पुरूष को पुरूष बनाती है तो उसका अपकर्षण उसे गौतम बुद्ध बनाता है।"10 सुन्दरी गौतम बुद्ध के उपदेश में दैविक आकर्षण नहीं बल्कि भौतिक आकर्षण

ही मानती है। लेकिन दूसरी तरफ नन्द के मन मे बुद्ध के लिए विशेष अनुराग और स्नेह की धडकन मिलती है। लेकिन मन का अवसाद सून्दरी को देखते ही समाप्त हो जाता है। नन्द कहता है कि कुछ न कुछ है जो उसकी चेतना में कुण्डली मारे बैठा रहता है और उससे वह मुक्त नहीं हो पाता है। वह कुछ, कुछ और नहीं 'अपनी ही क्लाति से भरे मृग को देखकर' यह वक्तव्य नन्द के मन मे उठे प्रश्न से सम्बन्ध रखता है। वह जानता है कि हर व्यक्ति की स्थिति मरे मृग की ही भॉति है। व्यक्ति जन्म लेता है और मरता है। लेकिन जीवन की सार्थकता क्या है? किसमे है? नन्द इन्ही प्रश्नो से टकराता है। इसलिए वह कभी सुन्दरी से जुडकर हल ढूंढना चाहता है तो कभी गौतम बुद्ध से टकराकर। नन्द का अपना जीवन दर्शन है वह जानता है कि जिये जाने से जीवन धीरे-धीरे चुक जाता है क्योंकि हर उन्मेष का परिणाम एक निमेष है और काल के विस्तार में उन्मेष और निमेष अस्थाई होते है। अत नन्द अपनी आन्तरिक आवश्यकता के कारण ही कभी सुन्दरी (प्रवृत्ति) से, कभी व्याघ (हिसा) से जुडकर जीवन (जन्म, मृत्यु और अमरत्व) से सम्बन्धित प्रश्नो का समाधान प्रवृत्ति से हटकर निर्माण की प्राप्ति मे खोजा है लेकिन नन्द ने बुद्ध की थोपी हुई आस्था से तर्क किया। उसे बुद्ध के उपदेश मे आस्था नहीं है वह नाटक के अन्त तक उस आस्था को चुनौती देता गया है। नन्द सुन्दरी (प्रवृत्ति) और बुद्ध (निवृत्ति) से जुडकर नही जिन्दा रहना चाहता है नन्द कहता है कि "मै तुम्हारा या किसी और का विश्वास ओढकर नहीं जी सकता, नहीं जीना चाहता।"11 आस्था को चुनौती देने मे आध्निकता का बोध स्पष्ट होता है।

नन्द का अन्तर्द्वन्द्व वर्तमान व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व के समानान्तर है क्योंकि नन्द अनिर्णय की स्थिति मे जिन्दा रहने की प्रक्रिया में सास लेता है। नन्द अपनी उपलब्धि की खोज न तो सुन्दरी से जुड़कर करना चाहता है और न तो गौतम बुद्ध से जुड़कर। वह अपने ही अन्दर के प्रश्नों से टकराता है। वह जानता है कि बुद्ध की दीक्षा का साधनात्मक पहलू आज के सन्दर्भ मे निर्श्यक है। और वह (नन्द) अपनी पत्नी के निकट रहकर होने के बोध से टकराता है वह कहता है कि "मै केवल उतना—सा ही हूँ जितना—सा कि तुम्हारी दृष्टि मुझे चाहती है।" वह अपने अन्तर्द्वन्द्वों से इतना टूट चुका है कि वह स्वय को "चौराहे पर खड़ा नगा व्यक्ति" महसूस करता है। गौतम बुद्ध के पास से उसकी (नन्द) वापसी अपने घर मे होती है तो वह स्वय घर मे

आकर अजनबी, पराया और निर्वासित अनुभव करता है। नन्द कहता भी है- . "मै अपने को एक ऐसे टूटे हुए नक्षत्र की तरह पाता हूँ जिसका कही वृत्त नहीं है जिसका कोई धुरा नहीं है।"14 वह (नन्द) अपने अन्दर के प्रश्नो से जूझकर इतना थक चुका है कि वह अपने को अधूरा महसूस करता है। उसकी वापसी सुन्दरी के निकट आधे-अधूरे के बोध मे ले जाती है वह कहता है- "सब जगह मै अपने को एक-सा अधूरा अनुभव करता हूँ।" नन्द के होने की स्थिति को न तो सुन्दरी ने बोध किया और न तो गौतम बृद्ध ने। अपने अस्तित्व की चुनौती बुद्ध के पास जाकर देनी चाही तो बुद्ध भी कर्तनी द्वारा नन्द को केशहीन कराकर उसकी चुनौती को इनकार करने का प्रयास करते हैं। इस तरह उसके (नन्द) होने की वास्तविकता व्याकुलता मे ढक, गई और नन्द की नियति सबसे कटकर व्याकुलता मे वास्तविकता को ढूँढने के प्रयास मे स्पष्ट होती है अत सम्बन्धो की त्रासदी नन्द के अनिर्णय की स्थित मे परायेपन और परम्परा से कटकर जीने में मिलती है। डाँ० गिरिश रस्तोगी इसकी विशिष्टता को रेखाकित करते हुए लिखती है- "यह नाटक गौतम बृद्ध के सौतेले भाई नन्द और उसकी पत्नी सुन्दरी के ऐसे अन्तर्द्वन्द्व को प्रस्तुत करता है जिसका सम्बन्ध यूग से है और जो ऐतिहासिक परिस्थितियों में भी आध्निक है सर्वत्र जीवित है।"16

नाटक के अन्त में सम्बन्धों के विघटन की दास्तान आधुनिकता के परिपेक्ष्य में व्यक्त हुई है जो अन्त होने की सीमा को तोड़ती है। क्योंकि नाटक का अत नये बिन्दुओं की तलाश में बाहर होने की स्थिति में आ जाता है। 'लहरों के राजहस' का अन्त सुन्दरी के इन शब्दों से किया गया है— "इतना ही समझ पाये हैं वे ? . इससे अधिक कभी समझ भी नहीं पाएँगे ये

कभी नहीं समझा पाएँग।" नाटक की सम्पूर्ण सरचना सर्वेदनात्मक धरातल पर है। सम्प्रेषण और अभिव्यक्ति के सम्बन्धों को आधुनिक पद्धित में विवक्षित किया गया है। "नाटक के अन्त में लगता है कि नन्द के अन्तर्द्वन्द्व की जिस अदाज में अभिव्यक्ति हुई है वह कुछ—कुछ शेक्सपियर की त्रासदियों से गुथे घायल पात्रों की अभिव्यक्ति से मिलती जुलती है। असहनशीलता की चरम स्थिति में सुन्दरी को कहे गये नन्द के अन्तिम शब्द अपने निहितार्थ में शेक्सिपियर के तनमन घायल पात्र हेमलेट के कहे गये इन शब्दों की याद दिलाते हैं, 'What a wounded name, things standing thus unknown, shall

live behind me' (HAMLET-SCENE II)— मगर इसका मतलब यह नहीं कि हेमलेट से नन्द की कोई तुलना की जा सकती है। 'हेमलेट' तो सदियों के सिर पर सवार, कराहता हुआ एक घायल पात्र है, और नन्द विचारा है। लहरों का एक राजहस।"<sup>18</sup>

# आधे-अधूरे

'आधे-अध्रे' नाटक की पृष्ठभूमि अति आध्निक है जिसमे आज के इन्सान की जिदगी का निरूपण किया गया है। इसलिए यह स्त्री-प्रूष के सम्बन्धो, अमानवीय स्थितियो और पारिवारिक विघटन का दस्तावेज बन गया है। 'आधे-अधूरे' का प्रमुख पात्र महेन्द्रनाथ (पुरूष एक) है। जो बेकार, आत्मकेन्द्रित, आत्मविश्वासहीन, फालतू और व्यक्तित्वविहीन व्यक्ति है। वह अपनी स्थिति का अनुभव करते हुए भी उबर नहीं पाता वह स्वयं की दृष्टि में गिर चुका है। वह मात्र एक रबंड स्टैम्प का ट्कंडा से ज्यादा अपने को महसूस नही करता है दूसरी तरफ उसकी पत्नी सावित्री बेकार पति (महेन्द्रनाथ) से ऊबी हुई स्त्री है जो टूटते बिखरते परिवार से ऊबकर किसी अन्य पुरूष से जुड़ने की ललक मन में धारण किये हुए है। वह जुनेजा, जगमोहन, मनोज और सिहानियाँ जैसे भ्रष्ट लोगों से जुड़कर एक पूर्ण पुरूष की तलाश कर रही है फिर भी सावित्री सबमे अलग-अलग मुखौटो मे चेहरा एक ही देखती है। सावित्री (स्त्री) हर पुरूष से टकराकर अपने में टूटती है। फिर भी तलाश के भटकाव मे अपने बेटे-बेटी और यहाँ तक कि अपने पति (महेन्द्रनाथ) से उबकर अपने प्राने प्रेमी जगमोहन से हमेशा-हमेशा के लिए जुड़ने का असफल प्रयास करती है। सावित्री अपनी असफलता के कारण ही चीखती चिल्लाती है और सबसे अलग होना चाहती है। लेकिन पुन उसकी वापसी बेकार पुरूष महेन्द्रनाथ के घर मे होती है। नाटक के सहपात्र बडी लडकी (बिन्नी) लडका (अशोक) और छोटी लडकी (किन्नी) अपने माता-पिता के साथ रहकर भी एक द्सरे से कटे और अलगाव बोध से एक ही परिवार मे जहाँ-तहाँ बिखरे हुए है। बड़ी लड़की (बिन्नी) मनोज रूपी हमदर्द को पाते ही बेगानी दुनियाँ (अपने ही घर) से निकल जाती है। और लडका (अशोक) फिल्म पत्रिका से तस्वीरे काटता हुआ मौके की तलाश मे है। और छोटी लडकी (किन्नी) के लिए पूरा परिवार 'मिट्टी के लोदे सबके सब मिट्टी के लोदे' के समान हो

नाटक के सभी पात्र महेन्द्रनाथ सावित्री, बिन्नी, अशोक और किन्नी आदि आधुनिक मध्यवर्गीय समाज के चिरत्र का प्रतिनिधित्व करते है सभी एक दूसरे से अलग होकर जुड़े रहने के लिए बाध्य है। नाटक के सम्बन्ध में नाटककार ने स्वय कहा है "विभाजित होकर मैं किसी न किसी अश में आप में से हर-एक व्यक्ति हूँ और यही कारण है कि नाटक के बाहर हो या अन्दर मेरी कोई भी एक निश्चित् भूमिका नहीं है।" राकेश ने नूतन शिल्प, प्रतीक और भाषा के माध्यम से कथानक को घटनाओं से नहीं बल्कि आज के व्यक्ति की मन स्थितियों की बनावट से निर्मित किया है।

सावित्री महेन्द्रनाथ को केवल अपना देखना चाहती है औरो के लिए उसके मन मे या विचारों में, स्थान सह्य नहीं है। मित्रों का साथ देने की महेन्द्र की इच्छा सावित्री को आपे से बाहर कर देती है। प्रतिक्रिया स्वरूप महेन्द्रनाथ के मित्रों से सावित्री घुणा करने लगती है उसकी यह घुणा एव उपेक्षा महेन्द्रनाथ को जिददी बना देती है, महेन्द्रनाथ चाहता है कि सावित्री उसके मित्रों के सामने वैसा ही व्यवहार करे जैसा वह चाहता है। मित्रों और पत्नी के द्वन्द्व के बीच घिरा और उन दो पाटो के बीच पिसता-महेन्द्रनाथ उस राकेश को रूपायित कर रहा है जो कि घर की, घर के अर्थ की, जीवन मे-पत्नी एव मित्रो की भूमिका की वास्तविकता से तलाश कर रहा है। महेन्द्रनाथ मित्रो से जितना जुडा है, पत्नी से भी उतना ही जुडा है, इन दोनो मे से किसका पलड़ा भारी है, यह कहा नहीं जा सकता है इसलिए सावित्री कहती है कि "जबसे मैने उसे जाना है, मैंने हमेशा हर चीज के लिए उसे किसी न किसी का सहारा ढूंढते पाया है। खास तौर से आपका यह कहना चाहिए या नही, जुनेजा से पूछ लूँ वहाँ जाना चाहिए या नही-जुनेजा से राय कर लूँ। कोई-छोटी से छोटी चीज खरीदनी है तो भी जुनेजा की पसन्द से। कोई बड़े से बड़ा खतरा उठाना है- तो भी जुनेजा की सलाह से। यहाँ तक कि मुझसे व्याह करने का फैसला भी कैसे किया उसने? जुनेजा के हामी भरने से।"20 महेन्द्र नाथ जुनेजा को दोस्त मानता है, जुनेजा भी दिल से महेन्द्रनाथ को चाहता है फिर भी सावित्री इनसे सन्तुष्ट नही है, और हर बात मे जुनेजा

के प्रति शकित एव सतर्क रहती है क्योंकि उसे जूनेजा जैसा एक पूरा व्यक्ति चाहिए। परन्तु जुनेजा को सावित्री का दृष्टिकोण पसन्द नही है और हर बात मे जुनेजा के प्रति शकित एव सतर्कता जुनेजा के दिल मे आक्रोश पैदा कर देती है इसलिए महेन्द्रनाथ के प्रति मित्रता का रूख अख्तियार करते हुए जुनेजा सावित्री से कहता है "वह उसे बहुत प्यार करता है औरत को इतना चाहता है इतना चाहता है अन्दर से कि अगर ऐसा न होता तो आज सुबह से ही रिरियाकर मुझसे न कह रहा होता कि जैसे भी हो, मैं इससे बात करके इसे समझाऊँ तुमिकसी तरह छूटकारा नही दे सकती उस आदमी को ? तुमने जिस तरह बॉघ रखा है उसे अपने साथ।"21 और इन दो ध्रुवो के बीच पिसता महेन्द्रनाथ इतना दयनीय बन गया है कि वह अपने को बिल्कुल बेसहारा समझता है। उसका मित्र उसके भविष्य के लिए चिन्तित है वह उसमे, नई चेतना, नया आत्म विश्वास, नई जीवन-दृष्टि जगाना चाहता है इसलिए ज्नेजा सावित्री से कहता है- "ठीक है वह नही आएगा वह कमजोर है, मगर इतना कमजोर नही है तुमसे जुड़ा हुआ है, मगर इतना जुड़ा नही है। उतना बेसहारा भी नही है जितना वह अपने आपको समझता है। वह ठीक से देख सके, तो एक पूरी दुनिया है उसके आस-पास मै कोशिश करूँगा कि वह ऑख खोलकर देख सके।"22 महेन्द्रनाथ जिस तरह पत्नी से घर मे द् खी होकर मित्र के पास चला गया था, उसी प्रकार उसी आकर्षण में बधकर फिर घर लौट आता है पत्नी के पास। यह वर्तमान जीवन की विडम्बना ही है कि व्यक्ति को न चाहते हुए भी ऐसा निर्णय लेना पडता है। गोविन्द चातक इस पर टिप्पडी करते हुए लिखते है कि "सावित्री का अधूरापन कुछ उसके व्यक्तित्व और कुछ परिस्थितियों का परिणाम है। उसका व्यक्तित्व आक्रामक नारी का व्यक्तित्व 青 |"23

सावित्री—महेन्द्रनाथ के समानान्तर पारिवारिक विघटन की त्रासदी इनके पुत्र एव पुत्रिया भोगती हैं— बड़ी लड़की बिन्नी उस पुरूष के साथ भाग जाती है। जिसको सावित्री अपने मित्र (या भावी पति) की हैसियत से घर बुलाया करती थी। बिन्नी ससुराल मे प्रसन्न नही रह पाती क्योंकि उसका स्वभाव पति मनोज स्वीकार नहीं कर पाता है। एक प्रश्न कर बिन्नी अपने मम्मी पापा से उत्तर जानना चाहती है कि ऐसी कौन सी वस्तु है जो पति मनोज द्वारा उसे प्रताड़ित करती रहती है, इसलिए मनोज, क्यों कहता है कि "मै इस

घर से ही अपने अदर कुछ ऐसी चीज लेकर गई ह जो किसी भी स्थिति में मुझे स्वाभाविक नहीं रहने देती।"24 मनोज का कथन नयी पीढी मे मनोवैज्ञानिकता की तलाश करता है यही गलत फहिमयाँ पति-पत्नी मे एक दरार उत्पन्न कर देती है और बिन्नी ऐसा कुछ करने लगती है जो उसके पति मनोज को पसन्द ही न आये और दाम्पत्य जीवन की यह कट्ता उसे अपनी मॉ की ओर खीच लाती है। नयी पीढी का लडका अशोक वयस्कता की ओर अग्रसर है, न उसका पढ़ने में दिल करता है और न ही कही नौकरी करना चाहता है वह घर को घर नहीं समझता और जब तब घर का सामान भी चोरी से बेच देने मे उसे कोई परहेज नही है। तेरह वर्षीय छोटी लडकी किन्नी ऐसे कशम-कश व अवसाद भरे वातावरण में पलकर ढीठ हो गयी है एवं कच्ची आयु मे अपनी सखियो के साथ गोपनीय विषयो पर बाते करती है, और इसी कारण अपनी सहेलियो की माताओ से उसे बार-बार भर्त्सनाएँ सूननी पडती है। सावित्री ऐसे घर को सम्माल पाने मे जब अपनी असमर्थता देखती है तो किसी मित्र के सहारे घर छोड़ देने की योजना बनाती है, कुछ दिन बेहद उद्विग्न रहती है और अपने को सारे वातावरण से काट लेती है, किन्तू फिर धीरे-धीरे गृहस्थी प्राने ढर्रे पर आ जाती है और यही क्रम न जाने कितनी बार दोहराया जा चुका होता है। डाँ० सिद्धनाथ कुमार आधे-अधूरे की विशिष्टता को रेखाकित करते हुए कहते है- "आधे-अधूरे वे लोग है, जिनकी, भौतिक उपलब्धियो की आकाक्षाए पूरी नही हो पायी है जिनको आत्मिक शान्ति उपलब्ध नही है, जिन्हे भरे-पूरे परिवार के बीच रहकरभी रागात्मक तृप्ति नहीं मिल पायी है। आधे-अधूरे मे ऐसे ही लोगो की कहानी है।"25

# सन्दर्भ

- 1 परिवेश चीटियो की पक्तिया- 1973- जमीन से कागजो तक, पृ016
- 2 सारिका-अगस्त, 1968, पृ0 73
- उ परिवेश-भूमिका अश-मोहन राकेश
- 4 स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक मोहन राकेश के विशेष सन्दर्भ मे—डॉ रीता कुमार, पृ0 366
- 5 मोहन राकेश और उनके नाटक—डाँ० गिरीश रस्तोगी, पृ050

- 6 बकलम खुद-मोहन राकेश, पृ० 97
- 7 आषाढ का एक दिन-भूमिका, पू0 9
- 8 आधुनिक हिन्दी नाटक का मसीहा मोहन राकेश-गोविन्द चातक, पृ0 58
- 9 मोहन राकेश और उनके नाटक—डाँ० गिरीश रस्तोगी, पृ० 66
- 10 लहरों के राजहस, पू0 36
- 11 लहरों के राजहंस, पू0 126
- 12. लहरो के राजहस, पृ0 138
- 13 लहरों के राजहस, पू0 122
- 14. लहरो के राजहस, पृ0 131
- 15 लहरों के राजहस, पू0 137
- 16. हिन्दी नाटक सिद्धान्त और विवेदन—डॉ गिरीश रस्तोगी, पृ0 321,22
- 17 लहरो के राजहस, पू0 125
- 18 नाटक कार मोहन राकेश—जीवन प्रकाश जोशी, पृ0 67
- 19 आधे-अध्रे भूमिका, पृ० 12
- 20 आधे-अधूरे, पृ0 84-85
- 21 आधे-अध्रे, पृ0 80-84
- 22 आधे-अधूरे, पृ० 94
- 23 आधुनिक नाटक का मसीहा-मोहन राकेश, पृ0 86
- 24 आधे-अधूरे, पृ0 28
- 25 नाटककार मोहन राकेश-सवाद और शिल्प- सिद्धनाथ कुमार, पृ० 23

# सप्तम अध्याय उपसंहार

# उपसंहार

यह सर्वविदित है कि मोहन राकेश आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य में बहुचर्चित एव विवादास्पद लेखक रहे हैं। उनके साहित्य की तरह उनका जीवन भी विवादो का जीवन रहा है। वहीं दूसरी ओर राकेश जी का रचना—ससार एक ईमानदार लेखक की सहज अभिव्यक्ति है। जिसमे वे अन्तर्लोक एवं वाह्मलोक के द्वन्द्व मे सामंजस्य बिठाने के प्रयत्न मे भटकते नजर आते हैं।

मोहन राकेश के सम्पूर्ण कथा साहित्य कहानी, उपन्यास (तीन नाटक पारिवारिक विघटन के विशेष सन्दर्भ में) मे चित्रित पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन के स्वरूप के अध्ययन करने पर हम निम्नलिखित निष्कर्ष पर पहुँचते हैं।

वर्तमान सक्रमणशील समाज मे मूल्य विघटन की प्रक्रिया से सम्बन्धों में बिखराव आ रहा है। और सम्बन्धों को किसी ठोस धरातल पर स्थापित करना कठिन होता जा रहा है सभी सम्बन्ध एक दबाव की नियित से गुजर रहे हैं तथा मानव मन आस्था, विश्वास एव भावनात्मक गहराई के अभाव में कमजोर होता जा रहा है। प्रेम सम्बन्ध कुठाओं के शिकार हो रहे है। दाम्पत्य सम्बन्धों में मुक्त भोग एवं अह का विस्फोट हो रहा है तथा अन्य पारिवारिक सम्बन्ध आर्थिक अभावों एवं भावनात्मक लगाव की कमी के कारण कृत्रिम और मशीनी होते जा रहे हैं। उच्चतर मूल्यों में अनास्था पारिवारिक सम्बन्धों को विकृत कर रही है। मैत्री सम्बन्ध गहन संवेदना वा पारस्परिक समझ और सहानुभूति के अभाव में समय काटने या सामाजिक औपचारिकताएं निभाने तक सीमित हो गये हैं।

मानवीय सम्बन्धों में मोहन राकेश सर्वाधिक महत्व स्त्री—पुरूष सम्बन्धों को देते हैं जिनमें विवाह पूर्व प्रेम सम्बन्ध तथा दाम्पत्येत्तर सम्बन्धों का विवेचन करने में उनकी विशेष रुचि है। मोहन राकेश ने पारिवारिक सम्बन्धों की निर्थकता की ओर भी संकेत किया है। सास—बहू, मॉ—बेटी, ननद—भाभी, भाई—बहन आदि सम्बन्ध भी अब किन्ही नैतिक सीमाओं को स्वीकार करना पसन्द नहीं करते हैं। मॉ—बेटी के व्यभिचार के सम्मुख मुह नहीं खोल पाती, ननद—भाभी को अपने पुरूष मित्रों की सूचना गर्व से देती है और उसे भी ऐसा करने के लिए प्रेरित करती है। कुल मिलाकर पारिवारिक सम्बन्धों का आधार ही इस नगरीय सम्यता ने हिला दिया है। इस संक्रमण काल में मूल्यों का विघटन इतनी तीब्रता से हुआ है कि कोई भी मूल्य महत्वपूर्ण नहीं रहे हैं।

मोहन राकेश की अधिकाश कहानिया पारिवारिक सन्दर्भों मे बदलते स्त्री-पुरूष के सम्बन्धों को रेखाकित करती है। जिसमें राकेश जी ने समकालीन जीवन के सुखद दुखद प्रसगो, जीवन मे भरती जा रही ऊब, अकेलापन और उदासी का अकन जिस सूक्ष्मता से किया है। उतनी ही गहराई से मानव सम्बन्धो मे आई कटुता को भी रेखाकित किया है। राकेश जी की कहानिया मे प्रतिपादित अनुभूतियाँ कच्ची नहीं हैं वे लेखकीय मानस मे घुट-पिसकर रसायन बन गयी है। उनका असर कही तेज और तिक्त तथा खट्टी मीठी और मादक स्थिति मे उभरता है। वे कभी मानवीय संवेदना को सहलाती है तो कभी धक्का देती हैं। उनमे सरबत का स्वाद तथा तेजाब की गन्ध है वे समकालीन परिवेश के ताप-सताप, भय, अकुलाहट, सुरक्षा, आत्मीयता, परायापन, निजता, बेगानापन और गर्म श्वासो की वाष्प की खुशबू है। यदि हम कतिपय प्रयोगशील कहानियों को छोड़ दे तो राकेश जी की कहानियाँ नख से शिख तक चुस्त और दुरूस्त है। उनके अधिकाश पात्र विराट मानवीय चेतना का परिचय देते-देते अन्तर्मुखी होकर रह गये है। उनमे से

अधिकाश अकेलेपन व अजनबीपन का बोझ ढोते—ढोते घुटनशील माहौल मे डूब से गये है। एक वाक्य मे कहें तो ये सभी पारिवारिक जीवन की त्रासदी के प्रतिरूप है। इसके साथ पात्रों की स्थिति अपने परिवेश से ढली समकालीन जीवन के ट्रेजिक विजन और टेन्शन की यथार्थवादी अभिव्यक्ति है।

मोहन राकेश मूलत. शहरी मध्यमवर्ग को अपनी रचनाओ का आधार बनाते है। 'अंधेरे बद कमरे', 'न आने वाला कल' तथा 'अंतराल' में उन्होंने कस्बाई तथा महानगरीय परिवेश में मध्यमवर्ग के बदलते स्त्री पुरूष सम्बन्धों का चित्रण किया है।

'अधेरे बंद कमरे' मे मध्यमवर्गीय महत्वाकाक्षा और परिवेशगत दबावों में सम्बन्ध कैसे बनते बिगडते हैं, मध्यमवर्गीय संस्कार एव चेतना आधुनिकता के दबाव में किस प्रकार प्रगतिशीलता, चेतना से टकराकर मानवीय नियति को असहाय बना देती है, तथा स्थितिवाद किस प्रकार मध्यवर्ग को अपने आपसे दूर भागने और फिर किसी जादुई सम्मोहन से फिर अपनी मध्यवर्गीय ध्री पर लौटने के लिए विवश करता है। इन सब की स्पष्ट अभिव्यक्ति इस उपन्यास मे दिखती है। हरबश और नीलिमा के बीच जो टकराहट है वह पति-पत्नी की नोक-झोक नही है। वह पुराने और नये मूल्यो की मांग की टकराहट है। उसमे पुरूष और स्त्री को एक दूसरे पर अधिकार पा लेने की होड है। लेखक कही न कही आस्था से जुड़ा है जिससे उसने हरबश, शुक्ला और मधुसूदन के माध्यम से अभिव्यक्ति किया है। शुक्ला, सुरजीत जैसे लम्पट व्यक्ति को पति बनाकर भी उससे जुडी रहती है। मधुसूदन सुषमा से जुडकर भी न जुड़े रहने की प्रक्रिया से गुजरता है और हरबश आधुनिक होते हुए भी पत्नी की मागो के सन्दर्भ में कमजोर है क्यों कि वह प्रयास करने पर भी अपने पूर्वाग्रहो से मुक्त नही हो पाता। वह नीलिमा के निर्णय को भूलने के लिए शराब से भरा गिलास खाली करता रहता है। हरबश को नीलिमा की वापसी की खबर भले ही न हो लेकिन नीलिमा को हरबश के पागलपन की खबर अवश्य है। इस तरह सक्षेप में कहा जाय तो अधेरे बन्द कमरे के सभी पात्र हरवश, नीलिमा, सुषमा और इवादतअली महानगरीय परिवेश के अदर टूट—टूट कर बिखरे रहने की स्थिति में जिन्दा रह रहे हैं। आज स्वभावत लोगों के भीतर परायीकृत भावना घर करती जा रही है। वर्तमान में हरवश, मधुसूदन, नीलिमा, सुषमा जैसे बहुत लोग हैं जो इस स्थिति का बोध करते हुए जिदा होने का उपक्रम करते है क्योंकि यह स्थिति आदमी की परिस्थिति के भीतर से उत्पन्न होती है। महानगर अमानवीयता की प्रक्रिया का नासूर बनता चला जा रहा है। जहाँ मानवीय सम्बन्धों में अलगाव, अजनबीपन, परायापन तथा फूहडता का बोध तीव्रतम होता जा रहा है।

'न आने वाला कल' में मोहन राकेश ने विवाहपूर्व, विवाहेत्तर एवं दाम्पत्येत्तर प्रेम सम्बन्धों का स्वरूप सभी पुरूष एवं स्त्रियों में समान रूप से चित्रित किया है। किसी का भी प्यार गहरा नहीं और सबके लिए क्षणिकसुख ही महत्वपूर्ण है। एक भी प्रेम सम्बन्ध, सुखी दाम्पत्य जीवन में नहीं बदल पाता। उपन्यास में समाविष्ट सभी दम्पत्ति तनाव ग्रस्त, उखडे हुए, एक दूसरे से छिटकने की कोशिश में लगे है। सभी दम्पत्ति कुठित एवं परेशान है।

'न आने वाला कल' में अलगाव और अकेलेपन की दारूण यन्त्रणा में मनोज, शोभा, बॉनी, रोज, मिसेज पार्कर सभी पात्र जीने के लिए अभिशप्त है। मनोज अपने अकेलेपन की यन्त्रणा को शोभा से शादी करके खत्म करना चाहता है। लेकिन मनोज और शोभा पति—पत्नी के सम्बन्ध का बोध एक—दूसरे के प्रति नहीं कर पाते है। शोभा और मनोज के इस अलगाव में अलक्षित तीसरा पुरूष है। जो शोभा से जुड़कर उपन्यास में उपस्थिति न होते हुए भी हुआ है। शोभा का जीवन आधुनिक भाव बोध के सन्दर्भ में विघटित हुआ है। उसके आधुनिक विचार ही, उसे तोड़ते हैं और टूटकर न टूट पाने की छटपटाहट में रहने के लिए बाध्य करते हैं। मनोज ने उसे कुछ नहीं दिया इसके बावजूद वह उससे जुड़े रहने के लिए विवश है। मनोज बॉनी से बधकर

शोभा से उत्पन्न अभाव की पूर्ति करना चाहता है। लेकिन मनोज सम्बन्धहीनता के स्तर पर बॉनी और काशनी से बॅधने का प्रयास करता है। इसलिए कि दोनो के बीच कोई सम्बोधन नहीं है। वह जिस अकेलेपन और अलगाव का शिकार है बॉनी भी उसी की शिकार है। बॉनी के लिए किसी भी प्रकार के रिश्तो का कुछ भी दर्द नही है। क्यों कि उसे भटकने मे ही एक आनन्द मिलता है। वह अनेक पुरूषों के सहवास के बावजूद न जुड़े रहने की प्रक्रिया में जिदा है। जिमि तथा उसकी पत्नी रोज साथ-साथ न रहकर भी एक-दूसरे से अलग रहते है। रोज की जिदगी वहाँ के लोगों से इतनी कट चुकी थी कि रोज का लोगों से वार्तालाप अर्घाक्षरी शब्दों में हुआ करता था। मिस्टर टोनी व्हिसलर और उसकी पत्नी एक दूसरे की उपस्थिति में अजनबी की तरह रहते थे। शारदा और कोहली पति-पत्नी होकर भी एक दूसरे से चिढे और खिंचे से रहते हैं। कोहली अपने भविष्य की बेरोजगारी के प्रति चितित है तो शारदा पिता की गरीबी यादकर कोहली से बधी रहने की अकुलाहट में जीती है। निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि 'न आने वाला कल' उपन्यास के सभी पात्र एक तरफ मिशन स्कूल की पाबदियों में जीने के लिए अभिशप्त थे। वही दूसरी तरफ घिसी पिटी जिदगी उनकी नितात अकेली रहती है। सुबह से शाम तक काम में लगे रहना मानो सभी के जीवन का एक मात्र लक्ष्य था। सभी नौकरी छोडकर कही और जाने का निर्णय नहीं ले पाते है। भविष्य की बेरोजगारी की चिता से सत्रस्त रहते थे। फादर बर्टन स्कूल की चार दीवारी के घेरे मे बन्द रहने की नियति सबकी नियति थी। उनकी अकुलाहट, सत्रास, अकेलापन अजनबीपन ऊब और उदासी यह सारा का सारा बोध मिशन स्कूल की व्यवस्था की देन थी।

'अन्तराल' मे मानव सम्बन्धो की ईमानदारी से तलाश मोहन राकेश ने करनी चाही है उपन्यास की स्थापना है कि जीवन में शारीरिक अपेक्षाओं के अलावा भी कुछ ऐसी अपेक्षाए होती है। जिसको पाने के लिए

मानव नियतिग्रस्त होता है। इस उपन्यास मे नामहीन सम्बन्धो की तलाश मे आध्निकता की अभिव्यक्ति हुई है। लेकिन उस तलाश मे आत्मसंघर्ष रोमेन्टिक ढग से चलता है। क्यों कि आज के जीवन में समबन्धों को महसूस किया जा सकता है, सम्बन्धो को नाम नही दिया जा सकता है। यूँ कहा जाये तो 'अंतराल' में दाम्पत्य सम्बन्धों का ट्टना एवम बिखरना मानसिक है, सामाजिक, आर्थिक नहीं। मल्होत्रा को पत्नी से यौन सम्बन्धो मे सतुष्ट नहीं मिलती क्यों कि उसकी पत्नी यौन तृप्ति को गौण मानती है और घर-गृहस्थी के अन्य कामो को महत्व देती है। कुमार की पत्नी से नही निभती क्योंकि दोनो के दाम्पत्य पर विगत जीवन के प्रेम सम्बन्धों की छाया है और वे वर्तमान में सहज प्रेम सम्बन्ध स्थापित करने मे अक्षम हो गए है। श्यामा और देव का दाम्पत्य जीवन यातनामय नर्क बन जाता है। क्यों कि देव का अतीत, उसके वर्तमान पर हावी है और श्यामा का अहम उसके प्यार को छल लेता है। एक भी दम्पत्ति सुखी वैवाहिक जीवन नही जी रहा है। पति-पत्नी का सम्बन्ध मात्र बनकर रह गये है। अतराल मे सभी के दाम्पत्य सम्बन्ध तनाव ग्रस्त है कही पर दाम्पत्येत्तर योनाकर्षण, कहीं पर रूचि वैभिन्य और कहीं पर यौन ग्रन्थियाँ दाम्पत्य सम्बन्धो को तोडने में लगी हुयी है।

वस्तुत राकेश का सम्पूर्ण कथा साहित्य विभाजनोत्तर भारत में बढते मूल्य—सकट और सम्बन्ध—विघटन के दुष्परिणामों में छटपटाते मनुष्य की पीड़ा को मुखर करता है, पर उनके नाटक इस क्षेत्र में कहानियों और उपन्यासों की अपेक्षा अधिक प्रभावशाली सिद्ध हुए है। इसलिए मैंने मोहन राकेश के कथा साहित्य में पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन के सन्दर्भ में मोहन राकेश के तीन नाटको 'आषाढ का एक दिन', 'लहरों के राजहस' और 'आधे—अधूरे' को सिक्षप्त रूप में विवेचित करने की कोशिश की है। मोहन राकेश अपने नाटकों में परिवेश की असगित और मूल्यच्युत स्थिति जीने वाले व्यक्ति की असुरक्षा की भावना, वरण और निर्णय की असमर्थता का यातनाप्रद

द्वन्द्व, एकाकीपन और अपरिचय की पीड़ा, सम्बन्धों के चूकेपन के तनाव और सन्त्रस को बहुत सजीव अभिव्यक्ति देते है। 'आषाढ का एक' दिन से 'आधे—अधूरे' तक राकेश ने प्रतीक रूप मे जीवन मूल्यो और मानवीय सम्बन्धो के विघटन के फलस्वरूप जीवन मे आने वाली त्रासदी को उदघाटित किया है। स्थापित मूल्यों की अनुपयोगिता देखकर ही उनके नाटको के पात्र वरण और निजता की तलाश में भटकते है। वरण की स्वतन्त्रता नियति ने व्यक्तित्व से छीन ली है और वाह्य परिवेश निरन्तर उसकी निजता को नष्ट करने का प्रयत्न करता है। यही कारण है कि कालिदास, नन्द महेन्द्रनाथ जीवन मे असूरक्षा व आत्म-निर्वासन के भय और विरोधी मन स्थितियों को भोगते है। स्वार्थ और अवसरवाद के भ्रष्ट वातावरण ने व्यक्ति के सम्बन्धों के रूप को भी बदल दिया है। व्यक्ति मात्र आडम्बर के लिए निरर्थक और बेमानी सम्बन्धों का बोझ ढो रहा है। राकेश ने स्त्री-पुरूष सम्बन्धों के विभिन्न रूपो नियति और व्यवस्था के अभिशाप और साथ रहने की बेचारगी को अपने नाटको में मूर्त किया है। कालिदास का आत्म केन्द्रित व्यक्तित्व और परिवेश को अनुकूल बनाने की असमर्थता और अपना सर्वस्व लुटाकर त्रासद अन्त पाने वाली मल्लिका स्त्री-पुरूष सम्बन्धो का एक अलग रूप है, 'लहरो के राजहंस' मे पार्थिव-अपार्थिव मूल्यो के द्वन्द्व मे टूटता नन्द और अपने अहम् एव गर्व की पराजय से अपने में सिमट जाने वाली सुन्दरी के प्रेम में सशय और द्वन्द्व से आने वाली विषम स्थिति को मूर्त करते है तथा 'आधे-अधूरे' के महेन्द्रनाथ और सावित्री तो चुके, रीते और बोझ बने सम्बन्धो का सबसे निर्मम, पर यथार्थ रूप प्रस्तुत करते हैं। अपनी असमर्थता और हीन भावना से छटपटाता पुरूष तथा अपनी अतृप्त महात्वाकाक्षाओं की घुटन में टूटती स्त्री प्रत्येक दिन एक दूसरे से दूर जीने के लिए विवश हो लौट आते है। 'आधे अधूरे' के सभी पात्र महेन्द्रनाथ, जगमोहन, जुनेजा, सावित्री, अशोक, किन्नी एव बिन्नी हमारे चारों ओर के जीते-जागते चेहरे ही है। निष्कर्ष रूप मे यह कहा जा सकता है कि राकेश ने उक्त तीनो नाटको में वर्तमान युग जीवन में टूटते मानवीय सम्बन्धों और मूल्यों के फलस्वरूप व्यक्ति के आन्तरिक विघटन के सूक्ष्मातिसूक्ष्म पक्षों को भी स्वर देने का प्रयत्न किया है जो वर्तमान परिवेश की विसंगतियों से उद्भूत युग सत्य है।

मोहन राकेश के कथासाहित्य मे पारिवारिक सम्बन्धों के विघटन का यही स्वरूप है। उपन्यास और कहानी का सफर सचमुच डिप्रेसिंग है, क्यों के लेखक जो प्रश्न उठाता है, उसका उत्तर दुनिया से नहीं अपने आप से मागना होता है और इस मुकाम पर हम अपने ही सामने निर्वस्त्र होने को विवश होते हैं, वरना उन समस्याओं का उत्तर मिल ही नहीं सकता। मानवीय सम्बन्धों को एक नई दृष्टि और हृदय की अतल गहराई से कुरेदने वाले राकेश जी ने जिंदगी भर मानवीय सम्बन्धों पर विचार किया। क्यों कि उनकी मान्यताए पुरानी लीक छोडकर समाज को देखने की एक नवीन दृष्टि रखती है।



# परिशष्ट

# सन्दर्भ ग्रन्थ और पत्र-पत्रिकाएं (क) मोहन राकेश की रचनाएं

### कहानी-संग्रह

इन्सान के खण्डहर - प्रगति प्रकाशन, दिल्ली, 1950

नये बादल – भारतीय ज्ञान पीठ, 1957

जानवर और जानवर - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली 1958

पाँच लम्बी कहानियाँ - राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली 1960

एक और जिन्दगी - राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली 1961

फौलाद का आकाश - अक्षर प्रकाशन दिल्ली 1966

सुहागिने - हिन्द पॉकेट बुक्स, 1966

आज के साये - राधाकृष्ण प्रकाशन, 1967

रोये रेशे - राधाकृष्ण प्रकाशन, 1968

एक-एक दुनिया - राधाकृष्ण प्रकाशन, 1968

मिले-जुले चेहरे - राधाकृष्ण प्रकाशन, 1969

श्रेष्ठ कहानियाँ – राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली 1970

मेरी प्रिय कहानियाँ - राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली 1971

क्वार्टर – राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली 1972

वारिस – राजपाल एण्ड सन्स,दिल्ली,1972

पहचान – राजपाल एण्ड सन्स,दिल्ली,1972

एक घटना - राजपाल एण्ड सन्स,दिल्ली, 1974

मोहन राकेश की सम्पूर्ण — राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली,1984, कहानियाँ आवृत्ति अक्टूबर 1999

### उपन्यास

अँधेरे बन्द कमरे — राजकमल प्रकाशन,दिल्ली,1961 पेपर बैक्स आ01998

न आने वाला कल - राजकमल एण्ड सन्स दिल्ली,1968, राजपालमे संस्करण 1999

अन्तराल — राजकमल प्रकाशन,दिल्ली 1972, पुनर्मुद्रित 1995

### नाटक

आषाढ का एक दिन — राजपाल एण्ड सन्स,दिल्ली, 1959आवृत्ति 1998

लहरों के राजहंस — राजकमल प्रकाशन , दिल्ली 1963, आवृत्ति 2001

आधे—अधूरे — राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली,1969, आवृत्ति 1997

पैर तले की जमीन - राजपाल एण्ड सन्स,दिल्ली, 1975

### एकाकी

अण्डे का छिलका,अन्य एकाकी — राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली 1973 तथा बीज नाटक

रात बीतने तक तथा अन्य — राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली 1974 ध्वनि नाटक

### यात्रा-सस्मरण

आखिरी चट्टान तक

- प्रगति प्रकाशन,1953

### निबन्ध/आलेख

परिवेश – भारतीय ज्ञान पीठ ,1967

समय सारथी जीवनी – राधाकृष्ण प्रकाशन ,दिल्ली 1972

साहित्यिक और सास्कृतिक दृष्टि - राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली,1975

बकलम खुद - राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली,1975

### डायरीः आत्मकथा

मोहन राकेश की डायरी — राजपाल एण्ड सन्स दिल्ली, 1985 अन्य

1 बिना हाड मास का आदमी — राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली,1974

आइने के सामने(सम्पादित) - राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली 1965

पाँच परदे (सम्पादित) — राधाकृष्ण प्रकाशन,दिल्ली,1965

एन एनथॉलॉजी (आधे — राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली,1974 अधूर,आइने के सामने ,तेरह कहनियो और एक साक्षात्कार का अग्रेजी अनुवाद)

रगमच और शब्द (लेख) – शब्द और ध्वनि (लेख) इनैक्ट—अक 21

# अनुवाद (मोहन राकेश द्वारा किये गये)

मुच्छकटिक - शूदक के मृच्छकटिक का अनुवाद

शकुन्तल – कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तलम् का अनुवाद

# अग्रेजी के अनुवाद

एक औरत का — हेनरी जेम्स के उपन्यास द पोर्ट्रेट ऑफ

चेहरा ए लेडी का अनुवाद

उस रात के बाद - ग्राहम ग्रीन के उपन्यास द एण्ड ऑफ द

अफेयर का अनुवाद

हिरोशिमा के फूल — एडिटा मॉरिस के उपन्यास फ्लावर्स ऑफ हिरोशिमा का अनुवाद

# (ख)कहानी - उपन्यास संग्रह

एक दुनिया समानान्तर — स0 राजेन्द्र यादव, राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लि0दिल्ली,1999

कंकाल — जय शंकर प्रसाद, भारती भण्डार ,लीडर रोड प्रेस, षष्ट सस्करण 1929 कथानिका प्रतिनिधि कहानिया — (स0) डाँ० शिवनन्दन प्रसाद, परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद तृतीय स01973

गबन — प्रेमचन्द, भार्गव आफसेट, इलाहाबाद, नवीन संस्करण 1986
गुनाहों का देवता — धर्मवीर भारती, प्रयाग साहित्य भवन इलाहाबाद 1957
झूटा सच — यशपाल, लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद 1960
त्यागपत्र — जैनेन्द्र कुमार, पूर्वोदय प्रकाशन दिरयागज, दिल्ली 1994
दिव्या — यशपाल, लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद, विघार्थी स02000
नदी के द्वीप — अज्ञेय, मयूर प्रकाशन नोएडा, तीसरा संस्करण 2001
ज्ञानरजन — प्रतिनिधि कहानियाँ राजकमल प्रकाशन, दिल्ली प्रथम संस्करण 1988
आ0 1998

# (ग) आलोचनात्मक सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

अनीता—राकेश चन्द संतरे, राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली, प्रथम संस्करण 1974 अज्ञेय और आधुनिक रचना की समस्या — डाँ० रामस्वरूप चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण 1968 भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन

अधूरे साक्षात्कार – नेमिचद जैन, प्रथम संस्करण 1966 अक्षर प्रकाशन दिल्ली

आत्मनेपद – अज्ञेय, ज्ञानपीठ प्रकाशन, काशी

आधुनिकता और आधुनिकीकरण — डाँ० रमेश कुन्तल मेघ, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली,

आधुनिकता और समकालीन रचना सन्दर्भ — डॉ० नरेन्द्र मोहन, आदर्श साहित्य प्रकाशन, दिल्ली— 1973

आधुनिकता और सृजनात्मक साहित्य — डॉ० इन्द्र नाथ मदान, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली 1978

आधुनिकता और हिन्दी साहित्य— डॉ0 इन्द्र नाथ मदान, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली प्रथम संस्करण

आधुनिकता और हिन्दी आलोचना — डॉ० इन्द्र नाथ मदान, राधकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली

आधुनिकता के पहलू — विपिन कुमार, लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद, प्रथम संस्करण 1972

आंचलिकता से आधुनिकता बोध — डॉ० भगवती प्रसाद शुक्ल, ग्रन्थम रामबाग कानपुर, प्रथम संस्क्करण 1972

आस्वाद के धरातल — धनजय वर्मा, विद्यामदिर प्रकाशन, दरियागज दिल्ली, संस्करण 1969

क्योंकि समय एक शब्द है — डॉo रमेश कुन्तल मेघ, लोकभारती प्रेस 15ए महात्मा गान्धी मार्ग इलाहाबाद संस्करण 1975

चितन के क्षण — विजयेन्द्र स्नातक, नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1966

दिल्ली शब्दकार 1977, सुभाष पत, कमलेश्वर तीन दशको की बीच एक वैज्ञानिक यात्रा—लेखक, मधुकर सिंह, सपादक कमलेश्वर

नयी पीढी की उपलब्धियाँ, आलोचना — डाँ० धनजय, विद्यामदिर प्रकाशन दिल्ली, 1969

नयी समीक्षा—नये सन्दर्भ — डाँ० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली प्रथम संस्करण 1974

नारीवादी विमर्श — राकेश कुमार, आधार प्रकाशन पचकूला, हरियाणा, प्रथम संस्करण 2001 प्रश्नचिन्हों के जगल में परिवार आधुनिक परिवेश और नवलेखन — डॉo शिवप्रसाद सिंह

समकालीन साहित्य एक नयी दृष्टि — डॉ० इन्द्र नाथ मदान, लिपि प्रकाशन दिल्ली, प्रथम संस्करण

सारिका — सपादक कमलेश्वर टाइम्स ऑफ इण्डिया प्रकाशन, बम्बई अक (1) मई 1968 (2) अगस्त 1968 (3) नवम्बर 1968 (4) फरवरी 1973 (5) जुलाई 1975 साहित्य का नया शास्त्र — डॉ० गिरिजा राय, शालिनी प्रकाशन, नया अलोपी बाग इलाहाबाद संस्करण 2000

हिन्दू परिवारो के परिवर्तित प्रतिमान — डॉ० सुषमा चतुर्वेदी, ज्योति प्रकाशन, जयपुर, सस्करण 2001

# (घ) आलोचनात्मक

# सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

### कहानी

आधुनिकता और हिन्दी कहानी — जगनसिह, प्रासगिक प्रकाशन (लेखकों द्वारा सचालित) के0 डी0 19 सी अशोक बिहार—1 दिल्ली 110052 पहला

संस्करण 1980

आधुनिक कहानी का — परिपार्श्व लक्ष्मी सागर वार्ष्णेय, साहित्य भवन प्रा० लि० इलाहाबाद, प्रथम संस्करण 1966

आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य में काम मूलक सवेदना — डॉo श्रीराम महाजन, चितन प्रकाशन 234/ए विश्व बैंक कालोनी, गुजैनी, कानपुर 1986

आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य मे प्रगति चेतना — डॉ० लक्ष्मण दत्त, गौतम प्रथम सस्करण 1972 कोणार्क प्रकाशन दिल्ली

आधुनिक हिन्दी कहानी साहित्य मे समसामयिक जीवन की अभिव्यक्ति — डॉ० प्रेमनारायण सिन्हा, अनुपम प्रकाशन, पटना ४ प्रथम संस्करण 1980

कहानीकार मोहन राकेश — डॉ० सुषमा अग्रवाल, पचशील प्रकाशन, फिल्म कालोनी, जयपुर, 1979

कहानीकार ज्ञानरजन - स0 सत्यप्रकाश मिश्र, नयी कहानी प्रकाशन इलाहाबाद 1978

कहानी की सर्वेदनशीलता सिद्धान्त और प्रयोग — भगवानदास वर्मा, संस्करण— 1972 ग्रन्थम प्रकाशन, कानपुर—12

कहानी नयी कहानी — डाँ० नामवर सिंह, लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद— द्वितीय संस्करण जनवरी 1973

कहानी स्वरूप और सवेदना — राजेन्द्र यादव, नेशनल पब्लिशिग हाउस 23, दरियागज नई दिल्ली 110002 तृतीय संस्करण 1993

काम सम्बन्धो का यथार्थ और समकालीन हिन्दी कहानी — डाँ० वीरेन्द्र सक्सेना, साहित्य भारती के 71 कृष्णनगर, नई दिल्ली 110051 प्रथम सस्करण 1975

द्वितीय महायुद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास — डॉ० लक्ष्मी सागर वार्ष्णेय, प्रथम संस्करण 1973 राजपाल एण्ड सन्स नई दिल्ली।

नयी कहानी की भूमिका — कमलेश्वर, शब्दकार प्रकाशन, 2203, गली डकौतन तर्कमान गेट दिल्ली, 1978

नई कहानी की मूल सवेदना — डॉ० सुरेश सिन्हा, भारतीय ग्रन्थ निकेतन 113 लाजपत राय मार्केट दिल्ली 6— प्रथम संस्करण 1966

नयी कहानी दशा और दिशा, सम्भावना — सुरेन्द्र, नई कहानी की उपलब्धिया बारह कहानिया, धनजय वर्मा— संस्करण 1970 अभिव्यक्ति प्रकाशन यूनिवर्सिटीरोड इलाहाबाद।

नई कहानी नये प्रश्न — डॉ०सन्त बख्श सिंह, साहित्यालोक 86/412 देवनगर कानपुर 208002 प्रथम संस्करण जुलाई 1981

नई कहानी प्रकृति और पाठ — स0 श्री सुरेश, परिवेश प्रकाशन, बी 177 मगल मार्ग, बाबू मार्ग जयपुर प्रथम संस्करण 1968

नयी कहानी मे आधुनिकता बोध – डॉ० साधनाशाह, पुस्तक संस्थान, 109/50ए नेहरू नगर, कानपुर-12 प्रथम संस्करण, 1986

नयी कहानी— सन्दर्भ और प्रकृति — डॉo देवीशकर अवस्थी, अक्षर प्रकाशन, नई दिल्ली सस्करण 1966

मोहन राकेश की कहानियों में आधुनिकता — एम० एस० मुजावर, अलका प्रकाशन 128 / 106 जी ब्लाक किदवई नगर, कानपुर 11

समकालीन कहानी की पहचान — डॉo नरेन्द्र मोहन, प्रवीण प्रकाशन, मेहरौली नयी दिल्ली सस्करण 1978 समकालीन कहानी युगबोध का सन्दर्भ — डाँ० पुष्पपाल सिंह, नेशनल पब्लिशिग हाउस, दरिया गज, नयी दिल्ली प्रथम संस्करण , 1986

समकालीन महिला कहानीकारों की कहानी में प्रेम का स्वरूप — सरिता सूद, सूर्य प्रकाशन नई सडक, दिल्ली 6, 1978

स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी कहानी में सामाजिक परिवर्तन — भैरूलाल गर्ग, चित्रलेखा प्रकाशन 147 सोहबतियाबाग इलाहाबाद 211006 प्र0 स0 1979

हिन्दी कथा साहित्य मे यथार्थ बोध के विविध रूप — डॉ० कृपाशकर पाण्डेय, समीक्षा प्रकाशन पिकौराबक्श (निकट हाइडिल कालोनी गॉधी नगर बस्ती) प्रथम सस्करण 1996

हिन्दी कथा साहित्य समकालीन सन्दर्भ — डॉ० ज्ञान अस्थाना, जवाहर पुस्तकालय, सदर बाजार, मथुरा 281002 प्रथम सस्करण 1981

हिन्दी कहानी अपनी जबानी — डाँ० इन्द्र नाथ मदान, राजकमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड दिल्ली 6, प्रथम संस्करण 1968

हिन्दी कहानी अलगाव का दर्शन — डॉ० गार्डन चार्ल्स एडर मल, (अनुवादक) अर्चना वर्मा अक्षर प्रकाशन प्रा० लि० 2/36 असारी रोड दरियागज नई दिल्ली 110002 प्रथम संस्करण 1982

हिन्दी कहानी – उपेन्द्र नाथ अश्क, प्रथम संस्करण

हिन्दी कहानी एक नयी दृष्टि – डॉ० इन्द्र नाथ मदान, प्रथम संस्करण

हिन्दी कहानी का मूल्याकन – कान्ता (अरोडा) मेहदी रत्ता, राधाकृष्ण प्रकाशन 2/38 असारी रोड दरियागज नयी दिल्ली 110002 प्रथम संस्करण 1984

हिन्दी कहानी अंतरग पहचान — डॉo रामदरश मिश्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली , संस्करण 1977

हिन्दी कहानी का विकास — मधुरेश, नई कहानी 170, आलोपीबाग, इलाहाबाद 211006 हिन्दी कहानी का सफर — डॉ० रमेशचन्द्र शर्मा, भारत प्रकाशन मन्दिर (रजि०) सभाषरोड अलीगढ प्रथम संस्करण 1982

हिन्दी कहानी दो दशक — डॉ0 सुरेश धीगडा, अभिनव प्रकाशन 21ए—दरियागज नई दिल्ली 110002 प्रथम संस्करण 1978

हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा — डॉ0 रामदरश मिश्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस 2/35 अन्सारी रोड दरियागज, दिल्ली 6, प्रथम संस्करण 1970 हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य — डाॅंं रमेश चन्द्र, लवानिया, स0 महेन्द्र शर्मा अमित प्रकाशन 66 सुभाष द्वार, गाजियाबाद प्र0 सं0 1963

हिन्दी कहानियों में द्वन्द्व — डॉंंं सुमन मेहरोत्रा, आर्य बुक डिपो 30, नई वाला करौल बाग नई दिल्ली 11005 प्रथम संस्करण 1975

हिन्दी कहानी पहचान और परख — डॉ०इन्द्र नाथ मदान, लिपि प्रकाशन, कुष्ण नगर दिल्ली 10051 प्रथम 1973

हिन्दी कहानी समीक्षा और सन्दर्भ — डॉ० विवेकीराय, राजीव प्रकाशन— 189—ए/1, आलोपीबाग कालोनी इलाहाबाद— प्रथम संस्करण 1985

हिन्दी की 'नयी कहानी' का मनोवैज्ञानिक अध्ययन — मिथिलेश रोहतगी, शलभ बुक हाउस 101 खत्री चौक, मेरठ 25002, प्रथम संस्करण 1979

हिन्दी . चर्चित कहानियाँ पुनर्मूल्यांकन — डाँ० कुसुम वार्ष्णेय, साहित्य भवन (प्रा०) लिमिटेड के० पी० कक्कड रोड इलाहाबाद 211003 प्रथम संस्करण 1983

# सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

### उपन्यास

आज का हिन्दी उपन्यास — डॉ० इन्द्रनाथ मदान, प्रथम संस्करण आधुनिक उपन्यास और अजनबीपन — डॉ० विद्याशकर राय, प्रथम संस्करण आधुनिकता के सन्दर्भ में आज का हिन्दी उपन्यास — डॉ० अतुलवीर अरोरा, पब्लिकेशन ब्यूरो पुजाब यनीवर्सिटी—चण्डी गढ, प्रथम संस्करण 1974 आधुनिक हिन्दी उपन्यास — डॉ० नरेन्द्र मोहन, प्रथम संस्करण 1975 दि मैकमिलन कम्पनी दिल्ली

आधुनिक हिन्दी उपन्यास और मानवीय अर्थवत्ता— नवल किशोर, प्रकाशन संस्थान 453 / 1212 पश्चिमपुरी नई दिल्ली— 1100026 प्रथम संस्करण दिसम्बर 1977

आधुनिक हिन्दी उपन्यास मे प्रेम की परिक्रमा — डाँ० विजय मोहन सिंह, रचना प्रकाशन इलाहाबाद प्रथम संस्करण

उपन्यास कार— भगवती चरण वर्मा — डाँ० ब्रजनारायण सिंह, प्र० स० 1972, राजकमल प्रकाशन दिल्ली

उपन्यास कार मोहन राकेश— अन्तराल के विशेष सन्दर्भ मे विमला कुमारी पण्डित, पचशील प्रकाशन फिल्म कालोनी जयपुर प्रथम स0 1978 उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तिया—डॉ० सुरेश सिन्हा, सभा प्रकाशन नई दिल्ली प्र० संस्करण

उपन्यास समीक्षा के नये प्रतिमान — डॉ० दगल झाल्टे, वाणी प्रकाशन नई दिल्ली प्र० स० 1987

कथाकृती—मोहन राकेश — ओम प्रभाकर, नेशनल पब्लिशिग हाउस 23 दरियगज नई दिल्ली 110002

पारिवारिक समस्याए — सावित्री सिन्हा, आत्माराम एण्ड सन्स काइमोरी गेट, दिल्ली—6 1957

प्रेम चंद डॉ० — रामविलास शर्मा, राधकृष्ण प्रकाशन दिल्ली प्रथम सस्करण प्रेम चंद आलोचनात्मक परिचय — डॉ० रामविलास शर्मा

प्रेमचद और उनका युग — डाँ० राम विलास शर्मा, पहला छात्र सस्करण—1983 राजकमल प्रकाशन प्राठ लिठ 1बी, नेताजी सुभाष मार्ग नई दिल्ली

प्रेमचद साहित्य में व्यक्ति और समाज — डॉ० रक्षापुरी, प्र० स० 1970 आत्माराम एण्ड सन्स दिल्ली

भूमिका, भूले बिसरे चित्र – देवी शकर अवस्थी, प्रथम सस्करण राजकमल प्रकाशन दिल्ली

व्यक्ति चेतना और स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी उपन्यास – डॉ० पुरूषोत्तम दूबे, प्र० स० 1973, अनुपम प्रकाशन दिल्ली

व्यक्तिवादी एवं नियतिवादी चेतना के सन्दर्भ में उपन्यास कार भगवती चरण वर्मा
— डॉo रमाकान्त श्रीवास्तव, वाणी प्रकाशन 61—एफ, कमलानगर दिल्ली 110007
प्रथम संस्करण 1977

हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा — डाँ० रामदरश मिश्र, राजकमल प्रकाशन प्रा० लि० १बी नेताजी सुभाष मार्ग नई दिल्ली प्र० सं० १९६८, पुनर्मुद्रित १९९५

हिन्दी उपन्यास – डॉ० शिव नारायण श्रीवास्तव, संस्करण 1997, सरस्वती मंदिर काशी

हिन्दी उपन्यास — स0 सुषमा प्रियदर्शनी, प्रथम संस्करण 1972, राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली

हिन्दी उपन्यास उदभव और विकास — डॉ० शशि भूषण सिहल, प्र० सं० 1979 कैलाश पुस्तक सदन ग्वालियर (म० प्र०) हिन्दी उपन्यास एक नयी दृष्टि — डॉ० इन्द्र नाथ मदान, राजकमल प्रकाशन प्रा० लि० नेता जी सुभाष मार्ग, दिल्ली 110006 प्रथम संस्करण 1975

हिन्दी उपन्यास — डाॅं० सुरेश सिन्हा, लोकभारती प्रकाशन— 15ए महात्मा गाॅंधी मार्ग इलाहाबाद—1, द्वितीय संस्करण 1972

हिन्दी उपन्यास की प्रवृत्तिया — डॉ० शशिभूषण सिहल, प्र० स० 1970, विनोद पुस्तक मन्दिर आगरा

हिन्दी उपन्यास में दाम्पत्य चित्रण — डॉ० उर्मिला भटनागर, अर्चना प्रकाशन 10/890 मालवीय नगर जयपुर 19

हिन्दी उपन्यास मे पारिवारिक सन्दर्भ — डॉo उषामन्त्री, नेशनल पब्लिशिग हाउस 23 दरियागंज नई दिल्ली 110001

हिन्दी उपन्यास शिल्प बदलते परिवेश — डॉ० प्रेमनाथ भटनागर, प्रथम सस्करण हिन्दी कथा साहित्य — पदम लाल पुन्ना लाल बख्शी, प्रथम सस्करण, 1954 हिन्दी कथा साहित्य और उसके विकास पर पाठको की रुचि का प्रभाव — डॉ० गोपाल राय, ग्रन्थ निकेतन चौधरी टोला, पटना—6 प्रथम सस्करण1965

## सन्दर्भ ग्रथ सूची

### नाटक

अपने नाटको के दायरे में मोहन राकेश — डॉo तिलकराज शर्मा, आर्य बुक डिपो, दिल्ली 1976

आज के रग नाटक — सपादक अलका जी, प्रथम संस्करण 1973

आधुनिक नाटक का मसीहा— मोहन राकेश, गोविन्द चातक, इन्द्र प्रस्थ प्रकाशन, के 71 कृष्ण नगर नई दिल्ली 1100051— प्रथम संस्करण 1975

आधुनिक हिन्दी नाटक — डॉ0 सुरेश चन्द्र शुक्ल, लिपि प्रकाशन 1, असारी रोड दरियागज नई दिल्ली 110002 प्रथम संस्करण 1981

आधुनिक हिन्दी नाटक एक यात्रा दशक, भारती भाषा प्रकाशन 518/6ठ विश्वास नगर, शाहदरा दिल्ली— 1100032 प्रथम संस्करण 1979

आधुनिक हिन्दी नाटक भाषिक और सवादीय सरचना, तक्षशिला प्रकाशन रॉची 1982 आधे—अधूरे सवेदना और शिल्प — सिद्धनाथ कुमार, सरोज प्रकाशन, देवी मण्डप मार्ग रॉची 834005 प्रथम संस्करण 1987 नटरंग सम्पादक एव प्रकाशक — नेमिचद जैन, अक (21 फरवरी 1973, अप्रैल से सितम्बर 1979) 10—11 संयुक्ताक

नाटककार मोहन राकेश — जीवन प्रकाश जोशी, सन्मार्ग प्रकाशन 16, दिल्ली, 1975 नाटककार मोहन राकेश — डॉ० सुन्दर लाल कथूरिया, कुमार प्रकाशन मोती नगर, नई दिल्ली प्रथम संस्करण 1974

नाटककार मोहन राकेश संवाद शिल्प — डॉ० गिरीश रस्तोगी, दिनमान प्रकाशन 30/4 चर्खेवालान दिल्ली 110006 प्रथम संस्करण 1990

मोहन राकेश और उनके नाटक — डॉ० गिरीश रस्तोगी, लोक भारती प्रकाशन 15 ए महात्मा गॉधी मार्ग इलाहाबाद—1 प्रथम संस्करण 1976

मोहन राकेश का नाट्य साहित्य — डॉ० पुष्पा बसल, सूर्य प्रकाशन दिल्ली 1976 मोहन राकेश के नाटक — डॉ० द्विजराम यादव, साहित्यालोक 104ए/227 पी० रोट कानपुर 208012 प्रथम संस्करण

मोहन राकेश की रंग सृष्टि — जगदीश शर्मा, प्रथम संस्करण— 1975 राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली।

लहरों के राजहस छठा संस्करण भूमिका — डाँ० सुरेश अवस्थी, 1965 विवेक के रंग(स0) — डाँ० देवी शंकर अवस्थी, ज्ञानपीठ वाराणसी संस्करण 1965 षटकोण खण्ड 1 आधुनिक नाटक — डाँ० ओम प्रकाश शर्मा, साहित्य समारोह—33 फिरोजशाह रोड नई दिल्ली 1972

समकालीन नाट्य साहित्य और मोहन राकेश के नाटक, अनुपम प्रकाशन, जयपुर 1975 सम सामयिक हिन्दी नाटको मे चरित्र सृष्टि — डाॅ० जयदेव तनेजा, सामयिक प्रकाशन दरियागज दिल्ली 1979

स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी नाटक मोहन राकेश के विशेष सन्दर्भ मे — डॉo रीता कुमार, विभू प्रकाशन साहिबाबाद 201005, प्रथम सस्करण 1980

हिन्दी के प्रतीक नाटक — डाँ० रमेश गौतम, निचकेता प्रकाशन दिल्ली 1976 हिन्दी नाटक सिद्धान्त और विवेचन — डाँ० गिरीश रस्तोगी, प्रथम संस्करण 1967 प्रथम प्रकाशन कानपुर

हिन्दी नाट्य समालोचन — मान्धाताओझा, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली 1979 (ड0) अंग्रेजी पुस्तकें

ए हैन्ड बुक ऑफ सोसियोलॉजी	-	ऑगबर्न और निमकॉफ
इन साइक्लोपीडिया ऑफ बिट्रानिका		
फैमिली	-	वर्जेस ऑफ लॉक
कम्प्रेटिव लिटरेचर	_	ए० लेबिन
दि फैमिली इट्स फक्सन एण्ड डेस्टिनी	_	रूथ एन अन्शेन
दि फैमिली		एम० एफ निमकॉफ
दि फैमिली	-	सी0 सी0 हैरिस
दि बेन्जिग पैटर्न ऑफ फैमिली इन इण्डिया	-	देव नदन थामस
दि हिन्दू फैमिली इन इट्स अरबन सेटिग	-	एलिन डी रॉस
दि होराइजन ऑफ मैरिज	_	डॉ0 राधाकमल मुखर्जी
मैरिज एण्ड फैमिली इन इण्डिया	_	के० एम० कपाडिया
रूरल सोसियोलॉजी इन इण्डिया	_	डॉ० ए० आर० देसाई
लिटरेचर एण्ड रियेलिटी	_	हावर्ड फास्ट
सम आस्पेक्ट ऑफ फैमिली इन महुआ		डॉ० ए० आर० देसाई
सोसियोलॉजी ऑफ दि फैमिली		एल्मर एम० सी०
सोसाइटी		मैकाइवर एण्ड पेज
सोसाइटी इट्स ऑरगनाइजेशन एण्ड ऑपरेशन	_	एण्डरसन पार्कर
ह्यूमन सोसाइटी		किंग्सले डेविस

# (च) पत्र-पत्रिकाएं

आलोचना

इन्दु

कथाक्रम

कोशोत्सव स्मारक सघ

कल्पना

धर्मयुग

नव भारत टाइम्स

माध्यम

मधुमती

विश्वभारती पत्रिका

सम्मेलन पत्रिका

समीक्षा लोक

सारिका

साप्ताहिक हिन्दुस्तान

सुधा

हस

ज्ञानोदय

☆ ☆ ☆ ☆ ☆